ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

КИНО

ОРГАН КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СНК СССР

№ 5 (899) Воскресенье, 29 января 1939 г. Цена 20 коп.

К СВЕДЕНИЮ ВСЕХ ОРГАНИЗАЦИЙ ВКП(б)

Решением Пленума ЦК ВКП(б) открытие очередного XVIII с'езда ВКП(б) назначено на 10 марта 1939 года.

ПОРЯДОК ДНЯ XVIII С'ЕЗДА:

1. Отчетные доклады: ЦК ВКП(б) — докладчик т. СТАЛИН, Центральной ревизионной комиссии — докладчик т. ВЛАДИМИРСКИЙ, делегации ВКП(б) в ИККИ — докладчик т. МАНУИЛЬСКИЙ.

2. Третий пятилетний план развития народного хозяйства СССР — докладчик т. МОЛОТОВ.

3. Изменения в уставе ВКП(б) — докладчик т. ЖДАНОВ.

4. Выборы комиссии по изменению программы ВКП(б).

5. Выборы центральных органов партии.

НОРМА ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВА И ПОРЯДОК ВЫБОРОВ:

1) 1 делегат с решающим голосом на 1.000 членов партии;

2) 1 делегат с совещательным голосом на 2.000 кандидатов в члены партии.

3) Выборы производятся закрытым (тайным) голосованием на областных, краевых партийных конференциях и с'ездах нацкомпартий. В украинской, белорусской, казахстанской и узбекистанской парторганизациях выборы делегатов на с'езд производятся на областных партийных конференциях.

4) Коммунисты, состоящие в партийных организациях Красной армии, Военно-Морского флота и частей НКВД, производят выборы делегатов на XVIII с'езд вместе с остальными партийными организациями на областных, краевых партконференциях или с'ездах нацкомпартий.

Секретарь ЦК ВКП(б) И. СТАЛИН.

XVIII С'езд ВКП (б)

Великая партия Ленина—Сталина готовится к своему очередному XVIII с'езду.

XVIII с'езд ВКП(б) явится для партии большевиков, для советского народа, для международного пролетариата, для всего прогрессивного человечества знаменательнейшим событием.

XVIII с'езд ВКП(б) подведет итоги грандиознейшим успехам социализма, завоеванным многомиллионным советским народом под руководством сталинского Центрального Комитета партии, под руководством вождя трудящихся всего мира великого Сталина.

XVIII с'езд ВКП(б) наметит пути дальнейшего продвижения нашей страны вперед к торжеству коммунизма.

Пять лет прошло со времени работы XVII с'езда ВКП(б), который вошел в историю как с'езд победителей. На XVII с'езде были подведены итоги работы партии и отмечены решающие успехи социализма во всех областях хозяйства и культуры. XVII с'езд дал программу построения социализма во второй сталинской пятилетке. Героическими усилиями трудящихся нашей родины эта программа выполнена.

Величественное здание социализма воздвигнуто. То, о чем столетиями мечтали лучшие умы человечества, в СССР осуществлено на деле. Социализм вошел в быт трудящихся Страны Советов.

Советский Союз вступил в новую полосу развития — в полосу завершения строительства социалистического общества и постепенного перехода к коммунизму.

Пять лет, отделяющих нас от XVII с'езда, заполнены величайшими событиями, славными подвигами, замечательными победами партийных и непартийных большевиков страны социализма.

Партия большевиков подходит к своему XVIII с'езду сплоченной, единой в своих мыслях и делах. Вокруг партии, вокруг Центрального Комитета, вокруг товарища Сталина тесно сплотились миллионы тружеников Страны Советов. Они твердо, непоколебимо идут по ленинскому пути, указанному партией большевиков.

Пять лет назад на XVII с'езде был провозглашен грандиозный план второй пятилетки. Центральной идеей этого плана было полное техническое перевооружение всех отраслей народного хозяйства. Этот план миллионы трудящихся СССР встретили с величайшим энтузиазмом. Миллионы людей соревновались за быстрейшее выполнение этого плана. В результате вторая пятилетка была выполнена досрочно — в 4 года и три месяца. Так вслед за победоносным осуществлением первой пятилетки советский народ сделал дальнейший крупный шаг по пути к коммунизму.

К концу 1937 года уровень продукции нашей промышленности уже более чем в семь раз превысил довоенный уровень. В 1938 году промышленность СССР еще дальше продвинулась вперед, и ее продукция возросла по сравнению с предыдущим годом на 12 процентов, а по отношению к уровню 1929 года увеличилась почти в пять раз!

Величайшие победы достигнуты и в области социалистического сельского хозяйства. В 1937 году наши колхозы и совхозы собрали урожай в 6.800 млн. пудов зерна в то время, когда в 1913 году в России было собрано только 4.800 миллионов пудов.

Экономика социализма неуклонно движется вперед. Сейчас удельный вес социалистического хозяйства во всем нашем народном доходе составляет уже 99,1 проц. В этих цифрах выражены всемирно-исторические победы страны социализма. В них выражен триумф великого учения Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина, в них выражено торжество большевистского сталинского руководства!

Пять лет, отделяющие нас от XVII с'езда ВКП(б), были периодом исключительного роста и выдвижения новых кадров, были периодом упорного освоения ими техники, культуры.

Ярким показателем роста кадров, развития их творческой инициативы, обогащения знанием техники явилось всенародное стахановское движение.

Хозяйственному росту страны социализма сопутствовал неуклонный под'ем благосостояния и культурного развития трудящихся.

Гигантских успехов достигла наша страна и в области культуры. Последние пять лет были годами дальнейшего расцвета социалистической культуры, искусства, науки. Этот расцвет мы видим в тысячах новых школ, вузов, театров, дворцов культуры, кино, клубов, в миллионных тиражах газет, журналов и книг, в тысячных тиражах кинофильмов.

Этот расцвет культуры, национальной по форме и социалистической по содержанию, мы видели в те дни, когда представители украинского и казахского, белорусского и узбекского, грузинского и азербайджанского искусства демонстрировали свои успехи в Москве.

Величайшие победы социалистической экономики и культуры достигнуты в то время, когда новый экономический кризис свирепствует в капиталистическом мире, когда в странах фашизма идет истребление культуры, расправа с лучшими ее представителями, уничтожение всего культурного наследства, накопленного человечеством.

Наиболее выдающимся событием в период между XVII и XVIII с'ездами партии было всенародное обсуждение и принятие Сталинской Конституции, выборы, на основе этой Конституции, верховных органов власти СССР, союзных и автономных республик.

Сталинская Конституция отразила не только глубокие изменения, происшедшие в области экономики и культуры, но и изменения, происшедшие в классовой структуре нашей страны. Она отразила тот знаменательный факт, что в СССР стираются классовые грани между трудящимися, навсегда исчезает старая классовая исключительность, падают и стираются экономические и политические противоречия между рабочими, крестьянами и интеллигенцией. В этом основа морально-политического единства советского народа, которое с исключительной яркостью выразилось в победе блока коммунистов и беспартийных на выборах в Верховные Советы. Это морально-политическое единство советского народа выразилось и в той единодушной поддержке, которую оказывает весь народ нашей партии в борьбе со злейшими врагами народа — троцкистско-бухаринскими шпионами и убийцами, в борьбе с буржуазными националистами и всякими иными агентами японо-германского фашизма.

Годы, отделяющие нас от XVII с'езда партии, были периодом повышения большевистской бдительности. Указания товарища Сталина о необходимости ликвидации политической беспечности сыграли исключительную роль в борьбе с врагами народа. Они вооружили каждого партийного и непартийного большевика ясным пониманием международной обстановки, они обострили его бдительность, они способствовали вскрытию змеиных гнезд врагов народа, разоблачению и разгрому лазутчиков капитализма.

Годы, отделяющие нас от XVII с'езда партии, были периодом дальнейшего укрепления оборонной мощи нашей страны.

Годы, отделяющие нас от XVII с'езда, были периодом повышения идейной вооруженности всей партии, всего советского народа. С выходом в свет «Краткого курса истории ВКП(б)» — книги, в которой подытожен и обобщен весь опыт борьбы большевистской партии, книги, которая является энциклопедией марксизма-ленинизма, — начался большой поворот среди наших кадров, особенно советской интеллигенции, к изучению и дальнейшему развитию марксистско-ленинской теории. Миллионы людей нашей страны впервые так детально и обстоятельно занялись изучением марксистско-ленинской теории.

Опубликование решения пленума ЦК ВКП(б) о сроке созыва и порядке дня очередного XVIII с'езда партии встречено всей партией, всем советским народом с величайшим воодушевлением. По всей стране поднимается могучая волна трудового энтузиазма, трудовой доблести. Миллионы трудящихся нашей страны хотят производственными успехами во всех областях народного хозяйства, достижениями во всех областях науки, культуры и искусства достойно отметить открытие XVIII с'езда ВКП(б).

Всесоюзная Коммунистическая Партия (большевиков) идет к своему XVIII с'езду сильной и монолитной, крепко сплоченной вокруг сталинского Центрального Комитета. Партия идет к своему с'езду под знаменем Ленина—Сталина, под тем знаменем, которое обеспечило грандиозные, всемирно-исторического значения победы, под тем знаменем, которое приведет наш народ к полному торжеству коммунизма.

В КОМИТЕТЕ ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СНК СССР

О тематическом плане производства полнометражных художественных кинокартин на 1939 год

Комитетом по делам кинематографии при СНК СССР утвержден публикуемый ниже тематический план производства кинокартин на 1939 год.

По окончании конкурса на киносценарии Комитет по делам кинематографии решил разработать дополнительный план производства кинокартин на 1939—40 гг. к 1 апреля 1939 г.

I. ИСТОРИЧЕСКИЕ ТЕМЫ

1. **«Богдан Хмельницкий»** — сценарий А. Корнейчука.
2. **«Ключи Берлина»** — сценарий В. Волькенштейна и А. Глоба.

II. ОБОРОННЫЕ ТЕМЫ

3. **«Павел Фадеев»**—сценарий М. Гиндина и Ю. Лаптева.
4. **«Четвертый перископ»** — сценарий Г. Блауштейна и Г. Венецианова.
5. **«Один из нас»** — сценарий П. Лукницкого.
6. **«Будни героев»** — сценарий Я. Воловика и А. Джевальского.
7. **«Первая вахта»**—сценарий В. Вальде.
8. **«Застава № 7»** — сценарий И. Мосашвили и Л. Эсакия.

III. О СТАХАНОВСКОМ ДВИЖЕНИИ

9. **«Танкер «Дербент»** — сценарий Ю. Крымова.
10. **«Асаль»** — сценарий К. Яшена.
11. **«Здравствуй, Владивосток»** — сценарий И. Кочерга и В. Иванова.

IV. О СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ И ДРУЖБЕ НАРОДОВ

12. **«Учитель»** — сценарий С. Герасимова.
13. **«Горный поток»** — сценарий С. Евлахова, П. Бархударьяна и Г. Ованесяна.

V. О ЖЕНЩИНЕ, СЕМЬЕ, МОЛОДЕЖИ И ДЕТЯХ

14. **«Садовник»**, — сценарий Л. Леонова.
15. **«Патриот»** — сценарий А. Апсолона.
16. **«Наездник из Кабарды»** — сценарий А. Попова.
17. **«Приятели»** — сценарий Н. Таубе.

VI. АНТИРЕЛИГИОЗНЫЕ ФИЛЬМЫ

18. **«Камиль»** — сценарий А. Ольшанского.

VII. ФИЛЬМЫ ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ КЛАССИКОВ

19. **«Мои университеты»** — сценарий И. Груздева (по повести М. Горького).

VIII. КОМЕДИИ

20. **«Аринка»**, — сценарий С. Полоцкого и М. Тевелева.
21. **«Станица Дальняя»** — сценарий Б. Чирскова.
22. **«Девушка из Хидобани»** — сценарий П. Какабадзе и С. Сулакаури.
23. **«Мировой парень»** — сценарий А. Белиашвили.
24. **«Днепровские мелодии»** — сценарий Ф. Кравченко.

НОВЫЕ ОБОРОННЫЕ ФИЛЬМЫ

«Война начинается»

...Мощное соединение вражеских танков пересекло советскую границу. Враги уже готовятся торжествовать победу... Но еще мгновение, и танки взрываются на минных полях.

В бой вступают самолеты. Двое советских отважных летчиков (актеры орденоносец Б. Безгин и Н. Гарин) попадают на вражескую территорию. Проявляя смелость и находчивость, умело маскируясь, они проникают в секретный укрепленный вражеский район и сообщают о его расположении красному командованию. Враги подвергаются беспощадному разгрому.

Таково краткое содержание нового оборонного фильма киевской студии «Война начинается» (сценарий И. Прута, режиссер А. Роом).

Центральное место фильма — грандиозный воздушный бой, в котором участвуют многочисленные соединения мощных истребителей и бомбардировщиков. Фигуры высшего пилотажа специально для фильма с исключительным мастерством выполнил капитан-орденоносец тов. Чигарев.

Начиная работу, с'емочная группа, возглавляемая режиссером А. Роом, об'явила себя стахановской. Коллектив с честью выполнил свои обязательства: с'емочный период продолжался всего около четырех месяцев; сэкономлено около 200 тысяч рублей. Впервые в киевской студии применялись новые методы с'емок — рирпроекция и др.

Кроме перечисленных актеров, в главных ролях заняты: заслуженный деятель искусств В. Шумский — командарм Западного фронта, С. Альтовская — летчица, В. Громов — немецкий генерал, И. Заславский — немецкий полковник.

Консультировали картину военные специалисты: Герой Советского Союза комбриг И. Копец, Герой Советского Союза комбриг И. Евсевьев, полковник-орденоносец С. Дояр и полковник-орденоносец А. Дьяков.

Музыку к фильму написал композитор К. Данкевич. Операторы — Н. Топчий и А. Пищиков. Текст песни написал поэт-орденоносец В. Лебедев-Кумач.

Выпуск фильма намечен к XXI годовщине Красной Армии и Военно-Морского Флота.

«На морских рубежах»

Московская и ленинградская студии кинохроники в ближайшие дни выпускают полнометражный документальный фильм «На морских рубежах».

Начальные кадры фильма показывают зал заседаний первой сессии Верховного Совета СССР. Зрители услышат исторические слова главы советского правительства товарища Молотова о могучем Военно-Морском Флоте СССР.

Для фильма засняты морские учения Балтийского и Черноморского военных флотов. Кадр за кадром на экране проходят в боевом строю линкоры, крейсеры, эсминцы. Корабли полным ходом идут навстречу «врагу». Перед зрителем развертывается величественная картина «боев» во время тактических учений. На пленке запечатлены боевые действия морской авиации, подводных лодок, торпедных катеров, береговой обороны.

В ряде кадров показан быт краснофлотцев.

Режиссеры фильма—В. Бойков и В. Беляев.

«Танкисты»

К XXI годовщине Красной Армии и Военно-Морского Флота студия Ленфильм выпускает новый художественный звуковой фильм «Танкисты», поставленный по сценарию З. Драбкина, Р. Маймана и Г. Сильверстова.

Фильм рассказывает о танкистах Красной Армии. Когда фашистские агрессоры начинают войну против Советского Союза, танки Красной Армии совершают глубокий рейд во вражеский тыл. В фильме показаны замечательные качества бойцов Красной Армии, их военная подготовка, смелость, инициативность, решительность.

Ставят фильм режиссеры З. Драбкин и Р. Майман. Оператор — М. Магид. Музыка композиторов бр. Покрасс.

ДНЕВНОЕ КИНО—В МАССЫ!

Среди проблем кинофикации СССР в третьей пятилетке большое место занимает задача распространения дневного кино.

Дневная проекция имеет уже тридцатилетнюю историю. У нас и за границей выдано свыше 50 патентов на различные методы дневной кинопроекции.

Однако многие изобретатели вместо поисков простейшего решения проблемы зачастую повторяют «пройденное» и разрабатывают громоздкие, неудобные в эксплоатации приспособления.

В настоящее время есть четыре основных вида дневного кино. Это проецирование «в шахту», использование так называемой «сложенной шахты», затемнение внутри экрана и проекция «на просвет».

Простейший из способов — **проекция «в шахту».** Впереди экрана ставится темная камера, защищающая его от света. При увеличении экрана увеличивается и глубина камеры. Для этого способа проекции нужны экраны с диффузионным отражением (полотняные, бариевые) и с направленным отражением (алюминиевые и матированные зеркала). Экран, аппарат и зрители размещаются, как в обычном кино.

При проекции «в шахту» проектор должен обладать значительной световой мощностью. Но все же по световой эффективности этот способ значительно уступает другим типам дневного кино.

«Направленные» (зеркальные) экраны, отражая большее количество лучей, нежели обычные, обладают серьезными недостатками. При проецировании на такие экраны в центре кадра получается световое пятно от проектора. Яркость распределяется неравномерно. Отчетливо видеть изображение можно лишь в пределах небольшого угла зрения (около 20°). Все это говорит о том, что применять в качестве экрана матированное зеркало нецелесообразно. Несколько лучшие результаты дают алюминиевые экраны, которые не так резко отражают свет. Но в незатемненных помещениях и эти экраны можно применять лишь для учебных целей.

Система **«сложенной шахты»** отличается от уже описанной только тем, что перед экраном устанавливается короткая «шахта», искусственно удлиняемая оптически с помощью зеркал. Эта система неприемлема из-за сложности конструкции и больших неудобств, вызываемых применением зеркал.

Ячейковые экраны с внутренним затемнением делают из большого количества самостоятельных ячеек, обрамленных черными стеклами; но сетка, образуемая ячейками, мешает хорошо видеть изображение, и эта система совершенно не применяется.

Наконец, четвертая система дневной проекции — **«на просвет»** — своей простотой и эффективностью завоевала всеобщее признание. Между об'ективом проектора и киноэкраном устраивается камера, затемненная полубархатом. От зрителей эту камеру отделяет прозрачный экран, который можно делать из различных материалов. Достоинства этой системы заключаются в том, что засветка экрана посторонним светом крайне незначительна и свет из проектора распределяется по экрану достаточно равномерно. Угол зрения достигает 60°. Этот способ позволяет применять большие экраны (размером свыше 12 квадратных метров), что особенно важно в эксплоатации.

Система «на просвет» была успешно применена летом 1938 года на стационарной установке с большим экраном в парке ЦДКА (Москва), где одновременно обслуживается от 1 000 до 3 000 зрителей. Применялась она также на автопередвижках и стационарных установках, оборудованных в различных районах Союза Электротехнической академией РККА.

Проекцию «на просвет» можно с успехом применять не только в киноустановках на открытом воздухе, но и в закрытых кинотеатрах. Яркость изображения, даже при дуговых лампах в 75 ампер и достаточно большом экране, будет значительно более четкой и ясной, чем теперь в кинотеатрах обычного типа.

Стационарный кинотеатр в московском парке ЦДКА и автокинопередвижки, работающие в различных районах Союза, показали, что дневное кино системы «на просвет» пользуется у зрителей большим успехом. В настоящее время этот простой и эффективный метод кинопроекции уже вышел из научно-исследовательской стадии. Разработанный НИКФИ технический проект установок «на просвет» позволяет уже сейчас широко развернуть сеть стационарных дневных кинотеатров и передвижек.

Однако органы кинофикации проявляют к этому важному делу совершенно непонятное и недопустимое равнодушие.

Главное управление кинофикации ограничивается пока лишь «благими намерениями». Несколько месяцев назад, получив от Комитета по делам кинематографии прямые указания о развертывании сети дневных киноустановок, руководители Главного управления кинофикации заявляли, что будут открыты 200 установок системы «на просвет». Затем в Главном управлении стали говорить лишь о **десяти** установках. В действительности же до сих пор работа не развернута.

Если немедленно развернуть соответственную организационную и техническую работу, то к началу весенней посевной кампании можно еще подготовить довольно значительное количество стационаров и передвижек дневного кино, которые смогут обслуживать колхозные полевые станы.

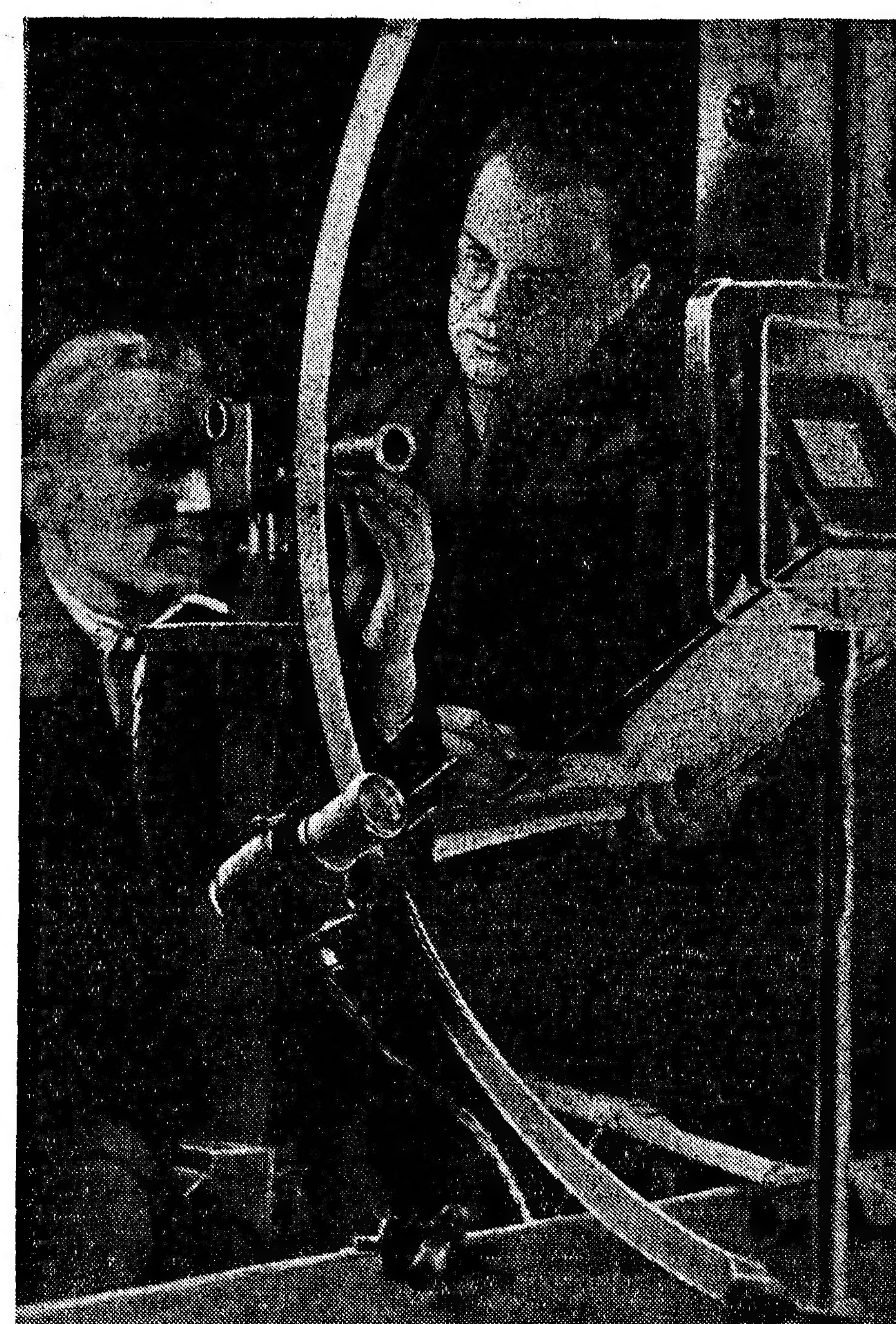
В нынешнем году необходимо оборудовать киноустановки с большими экранами (в 10—12 квадратных метров) в парках Москвы, Ленинграда, Киева, Тбилиси и Харькова. Стационарные киноустановки с экранами до 4—6 квадратных метров и аппаратами «ТОМП-4» или «КЗС-22» можно широко использовать во всех городах и районах.

НИКФИ разрабатывает сейчас конструкцию экранов «на просвет» без швов, а также оптические приспособления, которые позволят отказаться от переделки звуковых блоков. Кроме того, заканчивается изготовление нового типа автоматической дуговой лампы интенсивного горения — на 75 ампер для кинопроекторов «ТОМП-4» и «КЗС-22».

Разрабатываемый НИКФИ портативный складной экран на мягкой подложке будет пригоден для дневных киноустановок, в первую очередь в учебных заведениях. Испытания опытного образца такого экрана в хорошо освещенном помещении прошли успешно.

Дневное кино надо в кратчайший срок сделать достоянием всей нашей страны.

В. ГОЛЬДШТЕЙН,
директор Научно-исследовательского кинофотоинститута



В светотехнической лаборатории Научно-исследовательского кинофотоинститута (Москва). Справа налево: инженер М. Басов и лаборант Б. Андриевский за аппаратом для исследования новых типов киноэкранов дневной проекции.

Тематический план

Сегодня мы публикуем утвержденный Комитетом по делам кинематографии при СНК СССР тематический план производства полнометражных художественных фильмов на 1939 год.

Новый тематический план — значительное событие в жизни советской кинематографии. Он усиливает и закрепляет наметившийся еще в прошлом году поворот нашего киноискусства к самым боевым и актуальным темам современности.

Большинство тем этого плана — темы сегодняшнего дня. Большинство сценариев, запланированных на 1939 год, рассказывает о делах и людях страны социализма, о стахановцах, о дружбе народов, о советской молодежи, о бойцах и командирах Красной Армии.

Раздел исторической тематики включает два сценария — «Богдан Хмельницкий» А. Корнейчука и «Ключи Берлина» В. Волькенштейна и А. Глобы. Эти сценарии воссоздают яркие страницы героического прошлого украинского и русского народа; они продолжают идейно-художественные традиции советской кинематографии, уже создавшей такие выдающиеся фильмы, как «Петр I» и «Александр Невский», и работающей над монументальным кинополотном о Минине и Пожарском.

Положительной чертой нового темплана является значительное расширение раздела **оборонной** тематики. Сценарии «Павел Фадеев» М. Гиндина и Ю. Лаптева, «Четвертый перископ» Г. Блауштейна и Г. Венецианова и др. позволяют надеяться, что в этом году кинематография сможет хотя бы в небольшой степени оплатить свой важнейший долг советскому зрителю: показать в художественных образах экрана жизнь Красной Армии и Военно-Морского Флота, героические будни советских краснофлотцев, летчиков, артиллеристов, пограничников — доблестных защитников советских рубежей.

Не приходится доказывать, что и в дальнейшем оборонная тематика должна занимать главнейшее место в планах кинопроизводства. Должны быть созданы десятки фильмов, по которым миллионы людей, в особенности наша молодежь, будут учиться мужеству, бесстрашию и доблести в защите социалистической родины. Священной заповедью для мастеров советского киноискусства является мудрое указание товарища Сталина: «Нужно весь наш народ держать в состоянии мобилизационной готовности перед лицом опасности военного нападения, чтобы никакая «случайность» и никакие фокусы наших внешних врагов не могли застигнуть нас врасплох...».

Бесспорно положительным явлением надо считать увеличение количества сценариев, посвященных **стахановскому движению** («Танкер «Дербент» Ю. Крымова, «Асаль» К. Яшена и др.), людям социалистической стройки («Учитель» С. Герасимова, «Патриот» А. Апсолона, «Приятели» Н. Таубе и др.).

Отрадной особенностью нового темплана является также увеличение количества комедий. Советский зритель давно уже ждет ярких, веселых и жизнерадостных комедийных фильмов, построенных на материале нашей действительности. До сих пор советская кинодраматургия медленно осваивала этот важный, но трудный жанр. Поэтому включение в план пяти комедийных сценариев («Станица Дальняя» Б. Чирскова, «Девушка из Хидобани» Н. Какабадзе и С. Сулакаури, «Днепровские мелодии» Ф. Кравченко и др.) нельзя не расценить как принципиально значительное явление.

Тематический план 1939 года знаменателен тем, что он включает в творческую жизнь кинематографии немало советских писателей. Среди авторов сценариев этого года мы с радостью встречаем писателей А. Корнейчука, Л. Леонова, Ю. Крымова, узбекского драматурга Яшена и др. Следует учесть, что в этот план еще не вошли сценарии закрытого конкурса, в котором советские писатели приняли широкое участие.

Сценарный портфель, отобранный новым темпланом, свидетельствует об укреплении и активизации сценарных отделов некоторых киностудий союзных республик.

Среди утвержденных сценариев большое место принадлежит произведениям, подготовленным сценарными отделами киевской, тбилисской и одесской киностудий. Но все же надо признать, что сценарные отделы большинства студий еще недостаточно борются за полноценное отражение в киноискусстве красочной жизни народов Советского Союза. В частности, недопустимо мало сделано для того, чтобы показать на экране образы **народных героев,** имена которых близки миллионам трудящихся. Такие народные герои, как Арсен в Грузии, Амангельды в Казахстане, Щорс на Украине, вдохновляют советских художников на создание больших произведений искусства, в которых воплощены величие и сила, мудрость и непобедимость народа. Каждый народ нашей родины в своем прошлом и настоящем насчитывает немало таких имен. Образы народных героев и в дальнейшем будут привлекать к себе творческую мысль советских киноработников. Это следует учесть сценарным отделам киностудий союзных республик.

Тематический план 1939 года окончательно разбивает домыслы околокинематографических обывателей о том, что творческое освоение новых тем, выдвинутых советской действительностью, — дело, якобы, непосильное советской кинодраматургии, дело отдаленного будущего.

Наши кинодраматурги напряженным творческим трудом овладевают самыми крупными, значительными и малоразработанными в искусстве темами сегодняшнего дня. Однако было бы неверно считать, что задача освоения современной тематики уже решена. Это было бы пустым бахвальством, самоуспокоением, для которого нет никаких оснований.

Предстоит еще длительная и трудная борьба за повышение идейного и художественного уровня фильмов, рассказывающих о сегодняшнем дне нашей великой родины. Некоторые авторы наивно полагают, что актуальность избранной ими темы заставит простить идейные и художественные недочеты их произведений — слабость сюжета, бледную обрисовку характеров, неполноценность языка. К сожалению, это заблуждение разделяют и кое-какие работники сценарных отделов, требующие «скидок» на тему или на жанр. Эти люди забывают бесспорную истину, что большая тема повышает ответственность художника, что она требует наиболее совершенного художественного воплощения.

Неустанно бороться за высокое идейное и художественное качество кинокартин — важнейшая задача всех работников советской кинематографии.

ПРИКАЗ ПО КОМИТЕТУ ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СНК СССР

24 января 1939 года. № 56. гор. Москва.

О ходе выполнения в системе Комитета постановления СНК СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦСПС от 28 декабря 1938 г. «О мероприятиях по упорядочению трудовой дисциплины, улучшению практики государственного социального страхования и борьбе с злоупотреблениями в этом деле»

Проверкой исполнения постановления СНК СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦСПС от 28 декабря 1938 г. установлено, что, наряду с предприятиями и студиями Комитета по делам кинематографии при СНК СССР, имеющими под'ем трудовой дисциплины, на отдельных предприятиях и студиях постановление это выполняется крайне неудовлетворительно. Руководители предприятий, студий и учреждений еще не развернули большевистской борьбы за укрепление трудовой дисциплины и в отдельных случаях вместо применения установленных законом мер взыскания стали на антигосударственный путь прямого покровительства прогульщикам и дезорганизаторам производства.

На фабрике кинопленки № 5 визитажница Маяшкина А. В. за прогул 1 рабочего дня была уволена с работы начальником цеха т. Амигуд. Директор же фабрики т. Смирнов отменил распоряжение нач. цеха и восстановил прогульщицу Маяшкину на работе. Инженер научно-исследовательской лаборатории той же фабрики т. Девятов Я. Б. подлежал увольнению за неявку на работу 3 января как прогульщик. Однако начальник лаборатории т. Барков об'явил ему строгий выговор с предупреждением. До 22 января директором фабрики т. Смирновым распоряжение т. Баркова отменено не было, прогульщик Девятов продолжает работать, а его покровитель т. Барков не наказан.

Рабочие Харитонов и Павлов 8 января опоздали на работу на 35 минут; руководителем группы по таре т. Кузнецовым они были допущены к работе и работали до 17 января. Только в результате вмешательства диспетчера главка т. Васильева и нач. отдела кадров фабрики т. Емельяновой коммерческий директор т. Вострухин уволил этих рабочих, а укрывателю прогульщиков Кузнецову об'явил лишь выговор.

13 января рабочий т. Судаков опоздал на работу на 10 минут и не был допущен начальником цеха т. Амигуд к работе с вычетом зарплаты за весь рабочий день, чем создан искусственный прогул.

14 января диспетчер т. Айвазова опоздала на смену на 45 минут, за что директором фабрики т. Смирновым только 20 января ей вместо увольнения об'явлен строгий выговор.

За время с 1 января по 22 января по фабрике прогулял 41 человек, а уволен 31.

На московской студии хроникально-документальных фильмов рабочий звукового цеха т. Панасюк и вахтер т. Токмаков 18 января явились на работу в пьяном виде. Нач. цеха т. Брайловским и нач. охраны т. Сенкиным они не были допущены к работе. Приказом же директора студии т. Вишневского от 20 января вместо увольнения указанных рабочих им об'явлен строгий выговор.

На студии имеется одна табельная доска на две смены с 9 и 10-часовым началом рабочего дня. Доска эта открыта с 9 до 10 час. для обеих смен одновременно.

Такой порядок создает возможность бесконтрольного прихода на студию опоздавших.

На Киевской копировальной фабрике нач. смены т. Иванов до 5 января систематически опаздывал; директор фабрики т. Стеценко никаких мер в отношении его не принял.

13 января работницы Садловская и Шара самовольно ушли с работы — первая за 2 часа и вторая за 3 часа до окончания работы. Вместо увольнения этих прогульщиц директор фабрики Стеценко произвел лишь удержание с их зарплаты за время прогула.

На фабрике фотопластинок № 2 имеющиеся табельные доски не закрываются целый день, табельщика нет, его функции выполняет вахтер проходной будки.

14 января бухгалтер Манисов опоздал на 15 минут. Директор завода т. Кузнецов на опоздавшего никаких взысканий не наложил.

На киностроительстве «Белые Столбы» нач. строительства т. Чернов систематически отсутствует на работе. В момент проверки, 21 января, его на работе не было до 14 часов; где он находился, никому на строительстве не было известно.

Ответственный исполнитель Харат 9 января явился на работу только к 14 часам. Нач. строительства т. Чернов никаких мер к прогульщику Харату не принял.

Устанавливая невыполнение постановления СНК СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦСПС, — **приказываю:**

1. По фабрике кинопленки № 5.

а) Директора фабрики т. Смирнова за отмену совершенно законного распоряжения нач. 10 цеха т. Амигуд, уволившего визитажницу Маяшкину за прогул 1 дня; за непринятие мер к покровителю прогульщиков нач. научно-исследовательской лаборатории т. Баркову, оставившему на работе прогульщика инженера Девятова, и за оставление на работе инженера Айвазовой, опоздавшей на смену на 45 минут, с работы директора снять и отдать под суд.

Приказы: 1) по Главному управлению кинопленочной промышленности от 17 января 1939 г. № 16, 2) по фабрике № 5 от 20 января 1939 г. № 11 § 2 в части Айвазовой, 3) распоряжение директора фабрики от 8 января 1939 г. № 1 — отменить. Маяшкину А. В. и Айвазову за прогул уволить.

б) Коммерческому директору фабрики т. Вострухину за непринятие должных мер к руководителю группы по таре Кузнецову — покровителю прогульщиков — об'явить строгий выговор с предупреждением.

Руководителя группы по таре Кузнецова за скрытие прогульщиков Харитонова Ф. В. и Павлова И. Т. с работы уволить и отдать под суд.

Распоряжение по **коммерческой части фабрик от 16 января 1939 г. § 2 — отменить.**

Начальника научно-исследовательской лаборатории фабрики т. Баркова за покровительство прогульщику Девятову, прогулявшему 1 рабочий день, с работы снять и отдать под суд.

Распоряжение начальника лаборатории фабрики от 9 января 1939 г. в отношении инженера Девятова отменить, инженера Девятова за прогул 8 января 1939 г. с работы уволить.

2. По московской студии хроникально-документальных фильмов.

Директору студии т. Вишневскому за покровительство лодырям и пьяницам на производстве — Панасюку и Токмакову, правильно недопущенным нач. цеха т. Брайловским и нач. охраны т. Сенкиным, как явившимся на работу в пьяном виде, а приказом т. Вишневского оставленным на работе, — об'явить строгий выговор с предупреждением.

Приказ директора фабрики от 20 января 1939 г. в отношении Панасюка и Токмакова отменить, а Панасюка и Токмакова за прогул со студии уволить.

3. По киностроительству «Белые Столбы».

Начальника строительства т. Чернова за покровительство прогульщику и за личную систематическую несвоевременную явку на строительство с работы снять и перевести на другую работу с понижением в должности.

Ответственного исполнителя по снабжению Харат за прогул с работы уволить.

4. По Киевской копировальной фабрике.

Директора фабрики т. Стеценко за непринятие мер к прогульщикам нач. смены Иванову и работницам Садловской и Шара с работы снять и отдать под суд.

Начальника смены Иванова за систематические прогулы с работы уволить. Работниц Садловскую и Шара за самовольный уход с работы на 2 и 3 часа до окончания смены с работы уволить.

5. По фабрике фотопластинок № 2.

Директору фабрики т. Кузнецову за бездеятельность в области организации учета прихода на работу и ухода с работы и за непринятие мер против опоздавшего на 15 минут бухгалтера Манисова об'явить строгий выговор.

Начальникам главных управлений, директорам предприятий, руководителям учреждений, под их личную ответственность, немедленно принять меры против оставшихся безнаказанными нарушителей трудовой дисциплины в соответствии с постановлением СНК СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦСПС от 28 декабря 1938 года.

Предупреждаю, что за нарушение постановления СНК СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦСПС буду применять к виновным установленные законом меры, как покровителям нарушителей трудовой дисциплины.

Председатель Комитета по делам кинематографии при СНК СССР
С. ДУКЕЛЬСКИЙ

ПРИКАЗ ПО КОМИТЕТУ ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СНК СССР

24 января 1939 года. № 57. гор. Москва.

Об упорядочении дела ведения табелей явки на работу на предприятиях, студиях и учреждениях Комитета

В ряде предприятий, студий и учреждений учет явки на работу и уход с работы поставлен неудовлетворительно.

До сих пор многие предприятия, студии, кинотеатры не организовали номерной системы учета. А там, где он формально и существует (московская студия хроникально-документальных фильмов, фабрика № 2 и др.), на практике применяется таким образом, что фактически не обеспечивает правильного и строгого учета явки на работу и ухода с работы.

В целях улучшения дела ведения табелей явки на работу **приказываю:**

Всем начальникам главных управлений, директорам предприятий и руководителям трестов и всех учреждений системы Комитета по Москве и Ленинграду 31 января, а по всем остальным — не позднее 10 февраля с. г. провести следующие мероприятия:

1. Ввести номерную систему учета по всем сменам на следующих предприятиях:
 а) заводах и фабриках,
 б) студиях,
 в) кинотеатрах,
 г) строительствах.

На предприятиях, работающих в одну смену, номерная система вводится по цехам и отделам.

В предприятиях, где введение номерной системы по условиям производства не вызывается необходимостью из-за малого количества работников или по условиям производства вызовет значительную затрату времени на дополнительные переходы к месту сдачи и получения номерков (с'емочные группы вне студии, рабочие бригады вне предприятия),—организовать точный учет явки на работу и ухода с работы непосредственно на месте производства работы в специальных табельных журналах.

2. Во всех предприятиях, цехах, сменах, группах, где работает более 100 человек, ввести должности табельщиков, укомплектовав их квалифицированными работниками.

При количестве работников менее 100 человек должность табельщика не вводить, возложив работу по табельному учету на одного из служащих данного цеха или участка.

3. Обеспечить такую постановку табельного учета, при которой точно фиксируется наличие работников не только на территории фабрики, завода, студии, но и непосредственно на их рабочем месте в цехе, группе, на участке.

4. Установить обязательное присутствие табельщика у каждой табельной доски за 30 минут до начала работы смены и безотлучно в течение всего времени, установленного для взятия или возвращения работниками номерных знаков.

Вменить также в обязанность табельщиков не реже двух раз в смену производить проверку наличия работников на месте работ.

5. Отметку в журналах-табелях явки на работу и ухода с работы работников, работающих вне территории предприятия, студии, производить на месте работы, возложив это на руководителя работ (директора с'емочной группы, прораба и др.).

Директорам предприятий и студий систематически проверять правильность этих отметок.

6. Время прихода на дежурство и ухода с дежурства дежурных диспетчеров предприятий и студий отмечать в журналах сдачи — приема дежурств.

7. Подобрать проверенный штат табельщиков и срочно выработать для них инструкцию, предусмотрев в ней явку на работу табельщика и его присутствие у табельной доски.

8. Начало и окончание работ, начало и окончание обеденных перерывов оповещается установленной сигнализацией по точно выверенным часам, находящимся у табеля на видном для всех месте.

9. С момента сигнала о начале работ табельная доска или ведомость явки на работу закрывается, и табельщик, как правило, должен оставаться у табеля 20 минут, а затем закончить проверку табеля и дать сводку о всех опоздавших или неявившихся на работу не позже как через 1½—2 часа после начала работы своему начальнику.

10. Руководитель предприятия, учреждения должен иметь у себя общую сводку о всех опоздавших, с указанием минут опоздания, а также о всех неявившихся на работу не позднее как через 3 часа после начала работы.

11. В тех случаях, когда столовая, буфет не обеспечивают обслуживания в один общий обеденный перерыв, установить этот перерыв в разное время по цехам, отделам и т. п.

12. Руководителям предприятий периодически, а начальникам цехов и отделов повседневно проверять своевременную явку на работу после обеденного перерыва и, в случаях опозданий, применять меры взыскания в равной степени, как к опоздавшим в начале рабочего дня.

13. К табельщикам, злоупотребляющим своим положением и потворствующим нарушителям трудовой дисциплины, применять строгие меры взыскания.

14. Обеспечить уплотнение рабочего дня путем рациональной расстановки людей, подготовки материалов для работы и систематическое наблюдение начальников цехов, отделов и пр. за работой вверенного ему коллектива, причем всякое нарушение трудовой дисциплины не должно оставаться без наказания.

15. Выдачу заработной платы, всяких справок и удостоверений производить в неурочное время, установив соответствующие часы работы контор, обеспечивающие выдачу рабочим необходимых справок и документов до начала или после окончания работ.

16. Начальнику сектора труда Комитета т. Повзнер в декадный срок представить мне предложение о введении поощрительной системы премирования табельщиков за образцовую работу.

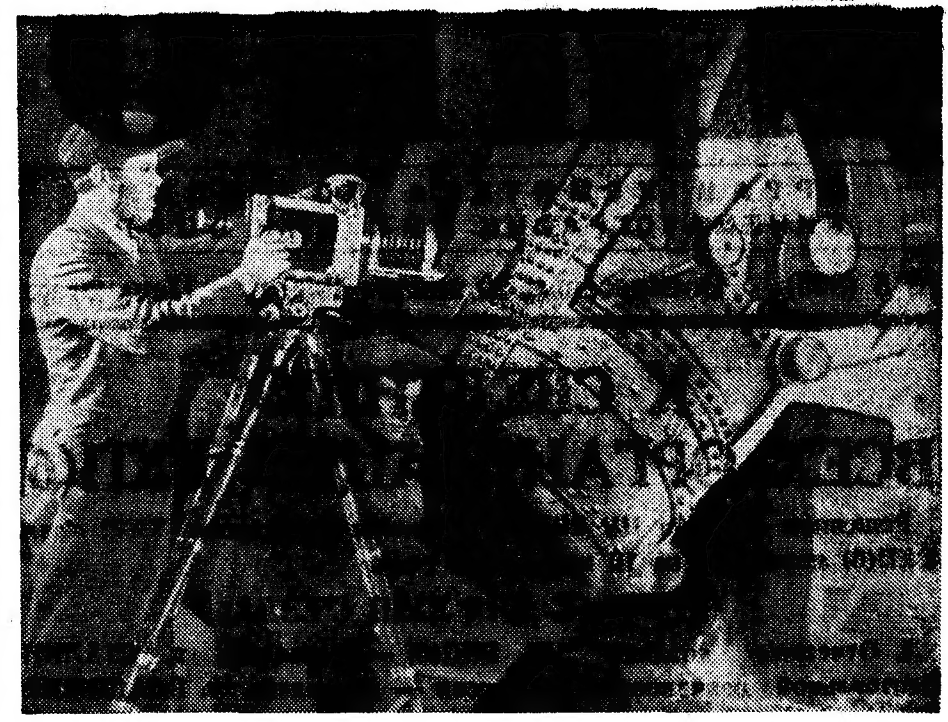
17. Начальникам главных управлений и руководителям учреждений, подчиненных непосредственно Комитету, в течение января и февраля месяцев, через каждую пятидневку, начиная с 24 января с. г., представлять мне сведения по каждому заводу, фабрике, студии, тресту главка о ходе выполнения постановления СНК СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦСПС от 28 декабря 1938 г. об укреплении трудовой дисциплины.

18. Контроль и сбор сведений, указанных в п. 17 настоящего приказа, возлагаю на контрольно-инспекторскую группу при председателе Комитета.

Председатель Комитета по делам кинематографии при СНК СССР
С. ДУКЕЛЬСКИЙ



Улица хутора. Эскиз художника В. Егорова для фильма «Поднятая целина»



Оператор Е. Родниченко и ассистент Л. Куликов снимают в мартеновском цехе Магнитогорского комбината кадры для документального фильма

Фото В. Георгиева

Партийная жизнь

Партийную пропаганду надо организовать

(От нашего специального корреспондента)

Партийные организации обязаны всемерно помогать тем, кто индивидуально изучает историю ВКП(б), овладевает марксистско-ленинской теорией. Они обязаны устраивать квалифицированные лекции, доклады, консультации, заботиться о литературе, пособиях и т. п. Парторганизация ашхабадской киностудии (парторг т. Коробко) об этой своей важнейшей обязанности забывает. Партийная пропаганда, политическое воспитание интеллигенции в студии не организованы. До сих пор в студии не было ни одной лекции, консультанты не выделены. Работникам студии, — а их 150 человек, — некуда и не к кому обратиться за советом, негде получить раз'яснение.

— К вам кто-нибудь приходит, обращается за помощью? — спрашиваем мы у парторга.

— Нет, — признается тов. Коробко, — никто не заходит.

— Сколько человек занимается изучением марксизма-ленинизма?

— Откуда я могу знать, — недоуменно возразил парторг. И, подумав, отвечает:— Да ведь контролировать-то запрещено!

Мелочная опека, учет страниц, прочитанных товарищами на дому,—вредная и ненужная затея. Ретивых «контролеров» партия призывает к порядку. Но кто запретил т. Коробко интересоваться ходом индивидуальной творческой учебы? Никто и никогда не запрещал тов. Коробко организовать лекции, консультации, красный уголок и библиотеку.

В студии есть кружок по изучению истории ВКП(б), руководитель которого выделен райкомом партии. Но и в кружке не было еще ни одного занятия.

Парторг тов. Коробко плохо усвоил указания партии. Он признается, что не знает, как ему поступить «с этой интеллигенцией». Он жалуется далее, что люди в студии не очень активны, общественной работы избегают. Собрания, например, проходят при пустом зале.

Все эти об'яснения ломаного гроша не стоят. Несколько позднее парторг сам назвал фамилии активистов, занятых большой общественной работой. Это — актер Ходжаев, операторы Лавров и Муратовский, режиссер Казаков и другие. В студии есть немало замечательных стахановцев, ударников. В комсомольской группе — 16 человек.

Все дело в том, что партгруппа не заботится о массово-политической работе среди беспартийных, не вовлекает лучших активистов в ряды партии. В 1938 году партгруппа приняла в кандидаты ВКП(б) только одного человека и в группу сочувствующих — двоих. Между тем в студии есть много активных, передовых работников: оператор Мамедов, режиссер по дубляжу Агаханов, старший лаборант Петросов, помощник режиссера Серпуховитин, консультант-переводчик Эсанова и другие.

Андреевский райком КП(б)Т гор. Ашхабада должен практически помочь партийной организации киностудии в развертывании партийно-массовой работы, в политическом воспитании интеллигенции.

Б. ПЕТРОВ

АШХАБАД

Лучшие люди вступают в партию

Парторганизация Мосфильма пополняет свои ряды лучшими ударниками, стахановцами, творческими и инженерно-техническими работниками. За последние месяцы кандидатами в члены ВКП(б) приняты 17 человек. Более половины из них — творческие работники.

В большевистскую партию идут замечательные люди. Вот художник-гример, один из старейших работников советской кинематографии, **А. Д. Ермолов.** Он работает по своей специальности 40 лет, участвовал в создании около 60 кинофильмов.

С 1934 г. тов. Ермолов состоит и активно работает в группе сочувствующих ВКП(б). За высокие образцы работы над картиной «Ленин в Октябре» правительство наградило Александра Дмитриевича орденом Трудового Красного Знамени.

Комсомолец тов. **Рябов** *всего несколько* лет назад работал в деревне киномехаником. В 1930 г. он поступил в Институт киноинженеров. Успешно окончив его, тов. Рябов был направлен в Мосфильм. Звукозаписывающий цех в результате вредительских действий бывших руководителей студии находился в тяжелом положении. Нужно было вывести цех из прорыва. Молодой инженер не испугался трудностей. Упорным трудом с помощью нового руководства он добился того, что цех вышел в число передовых. Сейчас тов. Рябов успешно работает начальником цеха. Он заботится о повышении своих знаний, следит за технической литературой, занимается в аспирантуре, глубоко изучает произведения классиков марксизма.

Замечательные образцы производственной *и общественной* работы показывает недавно принятый в кандидаты партии художник **А. С. Жиренов.** Своим примером он увлекает других, заставляет их подтягиваться. Чрезвычайно загруженный производственными обязанностями, тов. Жиренов все же находит время для активного участия в общественно-политической жизни. Во время выборов в Верховные Советы СССР и РСФСР он был одним из лучших пропагандистов на избирательном участке.

Кандидатами в члены ВКП(б) приняты также передовые операторы студии, активные производственники и общественники тт. **Шейнин, Гападж** и **Лобова,** ассистенты режиссера тт. **Саанов** и **Маслов** и другие.

Д. КАВСКИЙ

М. Шолохов, С. Ермолинский

ПРЕСТУПЛЕНИЕ МАКАРА НАГУЛЬНОВА

Действие происходит в начале 1930 года на Дону. Вопреки реальной обстановке, райком партии требует немедленного завершения сплошной коллективизации. Возмущенный Давыдов уезжает в райком, чтобы доказать вредность и опасность погони за цифрами. Перед от'ездом он убеждает Макара Нагульнова продолжать серьезную агитацию среди единоличников. Давыдов называет насильственное вовлечение в колхоз антипартийным делом, а директиву райкома — провокационной. Как впоследствии выясняется, Давыдов был прав: в райкоме орудовали враги — троцкисты.

В отсутствие Давыдова Нагульнов вызывает к себе группу казаков из числа наиболее упорных противников коллективизации и сгоряча совершает поступки, играющие на руку врагам.

Во дворе фролова дома, где разместилось теперь правление колхоза, стояли Григорий Банник, Антип Грач, Аполлон Песковатсков, Краснокутов, еще два-три казака. На крыльце показался небольшой казачок, и его появление вызвало всеобщий интерес. Его обступили со всех сторон.

— Вступил?

— Нет... — шопотом начал он, но в этот момент вышел Макар Нагульнов, и тотчас же головы всех повернулись к нему.

Обратившись к Баннику, Макар сказал:

— Зайди-ка, Григорий Матвеевич.

Банник — бравый казак с лихими усами, с чубом, с налитым кровью лицом — озирнулся на своих и пошел за Макаром.

Они вошли в комнату. Это была та самая комната, в которой производилась опись имущества Фрола Домаскова. Убраны были пышные фроловы кровати. Но остались комод, горка для посуды с разбитым стеклом, фикус и занавесочки на окнах.

— Садись, Григорий Матвеевич, — вежливо сказал Макар.

— Спасибо на приглашении... — Банник сел, широко расставив ноги.

Макар, взглянув на тупое лицо Банника, еще больше помрачнел, но, стараясь скрыть раздражение, заговорил с той же вежливостью:

— Что же это ты, Григорий Матвеевич, до се в колхоз не вступаешь?

— А куда ж мне спешить?

— На готовенькое норовишь! Советская власть из-за тебя, можно сказать, бьется, чтобы тебе жить лучше стало, а ты?..

— Я супротив ничего не говорю.

— Ну вот. Тут нужно сознание иметь. Пиши зараз заявление и вези семенной.

— Нет, от этого ты меня, товарищ Нагульнов, *ослобони,* — ухмыльнулся Банник.

У Макара уже раздулись ноздри и сжались кулаки, но он преодолел себя и, наклонившись к Баннику, ласково заговорил:

— Мы к чему стремимся, Григорий Матвеевич? Ить мы к социализму стремимся! Ты про социализм что слыхал?

— А как же.

— Согласный ты с ним?

— Согласный. — Банник напряженно смотрел на Макара.

— Ну, вот! — обрадовался Макар: — А колхоз это и есть первый шаг к нему! Кто в колхоз вступает, тот вместе с нами в одном ряду к мировому социализму идет. Понял?

— Понял.

— То-то и есть! Зараз каждый должен быть, как вострый штык, направленный на борьбу с врагом коммунизма. Совестно поотдальки стоять...

— Это, конечно...

— Вот видишь! На-ка, пиши... — и Макар, привстав, подвинул Баннику лист бумаги.

— Чего? — испуганно заморгал глазами Банник.

— Известно чего. Заявление в колхоз.

— Нет, я насчет этого погожу.

Макар несколько секунд смотрел на Банника ненавидящим взглядом, потом снова уселся на стул.

— Григорий Матвеевич, — снова начал он: — ты подумай, подумай о наших родных братах, над какими за границами буржуи измываются. В сердце кровя сохнут, как вздумаешь о них. А ить только через колхоз и начнется освобождение! Ить они, любушки, ждут нас! А ты? Как ты думаешь о родных братах! — страстно, с искренней горячностью воскликнул Макар.

Банник напряженно хлопал глазами, слушая Макара.

— На то мы и колхозы строим, на то и к социализму поспешаем, чтобы и им полегчало! Хоть трошки понимаешь?

— Конечно, понимаю.

— Стало быть, согласный ты?

— Чего согласный? — Лицо Банника мгновенно изменилось.

—В колхоз записаться.

— Это нет, товарищ Нагульнов, повременю.

— Да почему ж ты не хочешь?!

— Не подходяще мне.

— Погоди трошки. Я зараз приду, — глухо произнес Макар и вышел в соседнюю комнату.

Там склонился он над умывальником и пил прямо из крана, жадно глотая тонкую струйку воды.

Вернулся назад. Банник следил за ним чуть вытаращенными глазами.

— Григорий Матвеевич, — начал Макар, — как ты есть человек с умом, ты пойми, ить что такое колхоз...

Солнце уже скрылось за бугром...

Потемнели улички хутора... Кое-где загорались огни...

Во дворе фролова дома стало почти совсем темно. Казаки, ждавшие своей очереди, сидели на бревнах около крыльца и жались от холода. Аполлон Песковатсков, прислонившись головой к перилам, спал.

Вдруг дверь распахнулась, и на пороге появился встрепанный Макар. Сгреб с перил снег, жадно глотнул его, обтер им лицо и голову и снова скрылся в доме.

Он возвращался в комнату какой-то разбитой походкой, чуть даже пошатываясь.

Подойдя к столу, долго и бесцельно перебирал на столе какие-то бумажки. Затем поднял на Банника воспаленные глаза и сказал:

— Григорий Матвеевич, как ты есть человек с образованием, ты пойми, что есть такое наша светлая будущая жизнь! Ить это всему трудящему народу свобода! Дуй трудящий человек, куды хочешь, везде тебе будут рады! Вот, скажем, тебе, Григорий Матвеевич, не годится, к примеру, жить в Гремячем из-за сильных ветров, ты бесплатно садишься и едешь в жаркую страну, куда, скажем, скворцы на зиму улетают, и живешь себе там, в этой Африке, сеешь в тамошнем колхозе, жито или, скажем, в огородной бригаде картошку садишь. И живешь себе за милую душу! Правильно я говорю?

— Это уж, конечно, как водится.

— А другой, скажем, негра из Африки... — уже увлеченно продолжал Макар, — от ихней жары на прохладу захочет, на ветерок. Нехай, пожалуйста, к нам в Гремячий колхоз едет! Работенку ему найдем и на казачке женим. Нехай живет и плод пущает! Верно я говорю, Григорий Матвеевич?

— И это верно.

— Вот видишь, какое великое дело выходит колхоз. Согласный ты с этим, Григорий Матвеевич?

— Вовсе согласный.

Макар облегченно вздохнул:

— Ну вот, я так и знал, что я тебя вмиг сагитирую! Это только глупые да враги могут супротив колхоза переть... Пиши, Григорий Матвеевич! — И Макар подал ему ручку и подвинул чернильницу.

Банник всполошился:

— Чего писать?

— Заявление пиши.

— Ну, это ты, товарищ Нагульнов, оставь. Вот ты куда обратно с'ехал!

— Да ты ж сказал, что согласный с моими словами!

— Со словами согласный, а в колхоз погожу.

Макар побледнел.

— Погоди трошки, я зараз приду... — совсем глухо сказал он и встал.

Он направился было к двери, но, не дойдя, вдруг повернулся и гаркнул:

— Ты что ж, сукин ты сын, колода чертова! Будешь вступать или нет? А ну, пиши зараз!

— Я в колхоз не подписуюсь и семенной, товарищ Нагульнов, не отдам! — и Банник поправил белесые усы.

— Это как так?

— А так, что очень просто. Вам отдай, а к весне и порожних мешков не соберешь...

— Цыц, контра! Я тебе, как человеку, как личности, глаза открываю, а ты над советской властью издевки строишь, советской власти не веришь...

— Наслыхались мы брехнев от вашего брата!...

— Замолчи, гад! Пиши заявление в колхоз и зараз же вези семенной!

— Повремени трошки! — ухмыльнулся Банник, явно передразнив Макара, и пошел к выходу.

Злоба возгоралась и в нем, и уже у двери он крикнул:

— Зараз приду и высыплю свиньям этот хлеб! Лучше нехай они трескают, чем вам, чужеедам...

— Свиньям?!

Нагульнов в два прыжка очутился возле двери, выхватил из кармана наган и отшвырнул Банника от двери. Банник отлетел к столу, *сжался, искоса наблюдая* за Макаром.

— Пиши! — крикнул Макар, еле сдерживая себя. — Пиши: «Я, Банник, Григорий Матвеевич...»

— Я напишу! С-под-нагана я что хошь напишу... — прошипел Банник и слег над столом. Карандаш в его руке пополз по бумаге.

— Я — Банник, Григорий Матвеевич, — диктовал Макар Нагульнов, — обязуюсь не ложиться поперек путя советской власти и раскаиваюсь в своих вредных словах и прошу принять меня в колхоз...

— Ты за это ответишь, Макар! — злорадно сказал Банник. — Ты меня избил!.. Ага... Я жаловаться буду!.. Я...

— Пиши! — прервал Макар хрипло, и Банник снова ткнулся в бумагу.

★ ★ ★

После столкновения с Банником Макар Нагульнов, осуществляя директиву райкома о сельскохозяйственных коммунах, обобществил мелкий домашний скот и птицу. Все эти «победы» создали в хуторе Гремячем крайне напряженную обстановку. Этим немедленно воспользовалась контрреволюционная группа, возглавляемая есаулом Половцевым, и к моменту возвращения Давыдова на хуторе все, казалось, было готово к кулацкому восстанию. Но тут подлым провокациям Половцева наступил конец. В хуторе была получена газета со статьей товарища Сталина «Головокружение от успехов». Давыдов, строго придерживаясь сталинских указаний и исправляя ошибки Макара, уверенно продолжал организацию колхоза.

Макар Нагульнов в связи с делом о перегибах был срочно вызван в райком.

Макар шагал по коридору райкома. Кавалерийская шинелишка была распахнута, кубанка сдвинута на лоб. Уже подходя к кабинету секретаря, он встретил Самохина, одного из райкомовских работников.

— Здоров, Самохин, — приветствовал его Нагульнов, как старого знакомого, высоко подняв руку, чтобы сразмаху поздороваться. — Как мой вопрос?

Самохин метнул на Макара испуганный взгляд.

— Стоит на повестке... — и, словно не заметив руки Нагульнова, Самохин быстро покатился по коридору.

ВОПРОС О НАГУЛЬНОВЕ СТОЯЛ ПОСЛЕДНИМ.

Макар сидел чуть поодаль от стола, за которым заседало бюро. Он держал локти на коленях и вертел в дрожавших от волнения руках кубанку. Слышался голос Корчжинского, секретаря райкома.

— С делом Нагульнова, товарищи, вы все знакомы. Времени у нас мало. Поэтому давайте коротенько. Вам известно, что Нагульнов, вопреки нашим указаниям, вел левацкую, троцкистскую линию во время коллективизации...

Корчжинский прохаживался около своего стола и говорил без всяких интонаций, ровно и быстро. Иногда он перелистывал какие-то бумаги.

— Список его деяний вам также известен. Поэтому я и думаю, можно без лишних дискуссий поставить вопрос об его исключении... Предлагаю голосовать...

— Как голосовать? — перебил Корчжинского Балабин, начальник милиции, и вытер платком выбритую голову, испещренную многочисленными шрамами. — Я

* Отрывки из литературного сценария «Поднятая целина». Постановка студии Мосфильм. Режиссер — Ю. Райзман. Оператор — Л. Косматов.

Новые сценарии

«УЧИТЕЛЬ»

Трое старых знакомых сидят в московском кафе. Они вполголоса напевают песню: «Шумел камыш, деревья гнулись, а ночка темная была». Не ладится у них песня. Было время, когда им не приходилось подлаживаться друг к другу. Это было в деревне, в дни юности. Сейчас все трое пробуют вспомнить забытый мотив.

Друзья сидят и ведут неторопливую беседу. Живут они в одном городе, но встречаются редко. Сейчас они говорят о прошлом, о родной деревне, и Степан Крылов читает приятелям отцовское письмо.

«У нас совершенно порушилась школа, — пишет отец. — За год перебывало три учителя, но народ все попался несерьезный: поживут маленько, чего-то пугаются и бегут. Школа остается в трудном положении. Ребята могут выйти буквально полудураками; и так уж одна слава, что учение, только зазря бегают, сапоги бьют. Поскольку твоя специальность учительская, не возьмешь ли на себя подыскать какого-нибудь учителя для нашей школы, хотя бы незавидного, но человека спокойного и приверженного к труду».

Кончено письмо. Степан Крылов замечает вскользь, что он решил поехать учительствовать в родное село.

— Молодец, — сказал летчик и ударил Степана по плечу. — Если не врешь, то молодец!

— Врет, — сказал третий приятель, глядя мимо Крылова...

— Нет, не вру, — спокойно ответил Крылов и налил себе вина.

Так начинается сценарий **С. Герасимова** «Учитель». Внимание к этому поэтическому произведению привлекают первые же страницы, овеянные лиричностью и юмором. И вместе с тем эти первые страницы заставляют насторожиться. А не поведет ли автор развитие сюжета слишком уж традиционными, испытанными путями? Герой, который жертвует карьерой и невестой, уезжает на периферию и преобразует там школу, уже имеет предков в нашей литературе. Буквально на-днях мы видели пьесу, в которой герой, так же поссорившись в последнюю минуту с любимой, уезжает в глушь. Там он начинает работать в запущенной больнице, один приводит ее в образцовое состояние и, мало того, совершает блестящее научное открытие. Не навеяны ли события, происходящие в сценарии Герасимова, мотивами некоторых литературных произведений?

Эти опасения вскоре исчезают.

В чем отличие Степана Крылова от всех его «коллег», уезжающих на периферию?

Прежде всего в том, что в подобных ситуациях герой всегда окружался ореолом «жертвенности». Человек уезжал из Москвы, демонстрируя свой от'езд как подвиг или же как вызов — в знак протеста (вспомните обстоятельства от'езда в провинцию учительницы из картины «Одна»). И в том и в другом случае герой немножко «кокетничал» своим от'ездом: смотрите, какой я: отказываюсь от большого города, от театра, от любимой девушки, от так называемой личной жизни.

Степан Крылов уезжает из Москвы скромно, без высокопарных фраз и величавых жестов. Крылов едет в деревню, сознавая, что он там необходим. И еще потому, что его «тянет на родную землю». И нет у него никакой личной трагедии, хотя любимая и не соглашается ехать с ним. Он уверен, что через годдва они снова встретятся, конечно, не в Москве, а в деревне (любимая, правда, не приехала в деревню, Степан переоценил ее качества).

Степан Крылов приезжает в деревню не совершать подвиг, умиляясь собственными добродетелями, а заниматься делом, **необходимым для страны и интересным для него самого.**

Героя, приезжающего на периферию, драматург обычно окружал препятствиями. Путь героя был своеобразным «бегом с барьерами». Герой преодолевал одно препятствие за другим. Но полоса препятствий далеко не всегда бывает подлинной ареной драматического конфликта.

В «Учителе» есть настоящий драматический конфликт, заставляющий с тревогой следить за судьбой героя.

Степан Крылов находит школу разрушенной и в буквальном и в переносном смысле этого слова. Его задача — создать новую школу. Крылов решает задачу. Но это еще не конфликт. Это только преодоление препятствий.

Герасимов, как настоящий художник, берет тему глубже и острее. Дело в том, что приезд Степана Крылова на постоянную работу в деревню не вызывает восторга односельчан.

Один из наиболее драматичных эпизодов сценария — разговор отца и сына Крыловых. Иван Крылов — отец Степана — человек крепкой породы. Он блестяще поставил хозяйство колхоза. Его много хвалят, но похвалы он принимает как должное, он уверен в своей силе, любит труд и дисциплину, уверен в своих организаторских способностях. Он гордится своими детьми — Марией, которая, работая под его наблюдением, получила от правительства высокую награду — орден, и Степаном, который «добрался до Москвы». Возвращение Степана на постоянную работу в деревню он воспринимает как неудачу сына, как личную обиду.

«Так, — сказал отец, — значит не достиг! Не смог! Не сумел подняться и вернулся именно не солоно хлебавши. Вот положение на сегодняшний день!.. За что мне, старому человеку, такой позор и столько горя».

Но такая трудная ситуация создается для Степана не только в семье. Степан приходит на комсомольское собрание и выступает против секретаря коллектива, который вздумал поднимать дисциплину среди комсомольцев слишком ретивыми мерами.

«Когда расходились с собрания, секретарь задержался у ворот и, подождав учителя, отвел его в сторону.

— Ну-с, товарищ Крылов, спасибо вам за помощь, — сказал он, глядя в землю, — все-таки раз'яснили по-центральному, а то были мы в темноте, в путанице.

— Раз'яснил, как умел, — сказал учитель.

— Вот что, — вскинул на него глаза секретарь. — Ты к чему это все делаешь? Что ты хочешь изобразить? Ты говори прямо! Может в секретари мечтаешь? В Москве, знать, не поднялся, так здесь норовишь?»

Так же недоверчиво относятся к приезжему москвичу и в районе. «Наверно, — говорят там, — он скоро остынет».

И даже зять Степана — Колька Зуев, человек, у которого и слава-то вся, что он первый плясун на селе, разговаривает с учителем снисходительно.

Колька чувствует, как он мал по сравнению со своей женой, награжденной орденом. Степан советует ему «стать таким человеком, чтобы люди уважали тебя, тогда и жене некуда деваться будет».

«Колька едко усмехнулся:

— Степа, друг! От тебя ли слышу? Что же ты себе-то такого совета не выдал? А?»

Степан должен завоевывать себе авторитет, и в этом заключается драматическая основа произведения.

Степан Крылов выходит победителем из всех испытаний. Он добивается победы не только своими личными качествами: большой волей, трудолюбием, последовательностью и настойчивостью в достижении цели. Он побеждает потому, что завоевывает людей, превращает их в своих союзников, помощников.

Петька Олейников совершил хулиганский поступок — вымазал ворота дегтем. Его выгоняют из комсомола. Степан Крылов выясняет причины этого поступка и поддерживает одаренного парня, совершившего ошибку. Степанида находится в семье на положении батрачки, она всю жизнь прожила на побегушках. Степан добивается ее равноправия в семье. Одного за другим завоевывает людей Степан, завоевывает вниманием, чуткостью, заботой.

В сценарии, собственно, почти не показана непосредственно учительская деятельность Степана. Ей уделен лишь один эпизод: «первый урок». Да и этот урок, пожалуй, вызовет возражения специалистов-педагогов: Степан собрал в один класс ребят всех возрастов и прочитал им рассказ Чехова «Ванька». Но дело не только в том, что большое драматическое напряжение сцены заставляет забывать о методологических из'янах этого урока. Дело в том, что Степан Крылов выступает в сценарии не как «педагог начальной школы» (это произведение не «из жизни профессии»), а как учитель в лучшем и благороднейшем смысле этого слова. Учитель жизни.

Тут опять невольно вспоминается коллега Степана Крылова — учительница Кузьмина из фильма «Одна». Героиня этого фильма росла и развивалась: из девушки, которая заботилась лишь о личном благополучии, вырастала мужественная женщина, жертвующая собой для общественного блага. Но судьба учительницы Кузьминой по существу не была связана с судьбой коллектива. Не случайно фильм назывался «Одна». Насколько величественнее картина роста Степана Крылова! Это — учитель-большевик, умеющий разбираться в людях, пробуждающий их творческую самодеятельность.

И, что самое ценное, — Степан Крылов не выступает в сценарии этаким «стопроцентным» проповедником, которому абсолютно все ясно и который застрахован от всяких ошибок. Нет, он тоже ошибается, но ошибается реже, чем люди, на которых он воздействует, и это дает ему право быть учителем. Степан Крылов ошибся в Кате — девушке, оставшейся в Москве. Учитель долгое время хранит ее фотографию, но Катя существует для него лишь как воспоминание — их пути разошлись. Более значительную ошибку совершает Степан с Груней. Он не сумел подойти к девушке, в которой любовь к Степану переплелась с большой обидой, и этим он осложнил на несколько лет ее и свою жизнь. Здесь Степан сам получает урок от приятеля — Худякова и, мало того — от Груни.

Сценарий Герасимова называется «Учитель», но это — произведение не об одном герое. Трудно сказать, какой образ больше удался автору, — учитель ли Степан Крылов, или его отец Иван Федорович, строгий и аккуратный председатель колхоза, или две закадычные подруги Маня и Груня, или сельский поэт Петька Олейников, или танцор Колька Зуев, или старик Крылов с его неудачными пословицами. Некоторые из этих людей проходят через все произведение, некоторые — мелькают в эпизодах, но все это — живые люди, наши современники.

Было бы неверно об'являть сценарий Герасимова совершенным произведением искусства. Иногда автор прибегает к эпизодам, которые почерпнуты не из жизненных наблюдений, а из литературных реминисценций. Надуманной и неестественной кажется, например, речь Степаниды, которая решила учиться грамоте для того, чтобы прочитать письмо покойного мужа, написанное много лет назад. Чрезмерно публицистически и слишком «в лоб» подан эпизод с бригадой, выходящей работать в престольный праздник.

В финале сценария чувство меры автору изменило: здесь все «дожато», каждая ситуация доигрывается «до отказа».

Можно было бы продолжить список недочетов, но вряд ли стоит, ибо все это частные и легко устранимые ошибки.

Сценарий «Учитель» — талантливое произведение. Сейчас это — литературное событие. Будем надеяться, что оно станет также событием в кинематографическом искусстве.

Л. МАЛЮГИН

Творческий вечер Виктора Шкловского

В московском Доме кино состоялся творческий вечер писателя, кинодраматурга и критика Виктора Борисовича Шкловского.

Вечер совпал с двумя важными датами в жизни писателя: исполнилось 15 лет его работы в кино и скоро исполняется 25 лет его литературной деятельности. В содержательном докладе Е. Вейсман рассказал собравшимся о творческом пути В. Шкловского.

Деятельность Виктора Борисовича в литературе и кино многообразна. Ему принадлежат работы по теории прозы и о поэтическом языке, литературно-критические труды, оригинальная и своеобразная по жанру художественная проза; он широко известен как беллетрист, как писатель-историк.

У В. Шкловского-теоретика были и заблуждения, главным образом формалистического характера. Упоминая об этом, Е. Вейсман правильно заметил: В. Шкловский умел и умеет понимать ошибки и исправлять их.

Первые работы Виктора Шкловского в кинематографии относятся к 1924 году. В. Шкловский сам и в содружестве с другими писателями написал свыше двадцати сценариев. Некоторые из них, поставленные в кино, — например, «Крылья холопа» (режиссер Ю. Тарич), «По закону» (режиссер Л. Кулешов), известны не только советскому зрителю, но и за рубежом.

Особенно значительны последние работы В. Шкловского — повесть «Русские в XVII столетии» и сценарий «Минин и Пожарский».

«Минин и Пожарский» наглядно показывает, как изменились исторические взгляды В. Шкловского, как овладел он теорией. Этот сценарий, — говорит Е. Вейсман, — изображает не только то, что было в начале XVII века, но и то, что это былое значит для нас. «Минин и Пожарский» — глубоко реалистическое произведение большой идейной силы. Сравнение этого сценария со сценариями «По закону» или «Третья Мещанская» показывает, как значителен путь, пройденный кинодраматургом В. Шкловским.

Творческая деятельность В. Шкловского сочетается с его производственной работой в киностудиях. В. Шкловского всегда волновали вопросы киноискусства, жизни киностудий, рост людей кинематографии. Об этом Шкловский написал несколько книг и брошюр («Третья фабрика», «Поденщина» и др.), этому посвящено множество его газетных статей и выступлений.

О творчестве В. Шкловского говорили также О. Леонидов, Л. Кулешов, В. Пудовкин, Г. Рошаль. Писатели, сценаристы, режиссеры, операторы и актеры тепло встретили В. Шкловского.

На вечере выступил Ираклий Андроников.

Вечер закончился выступлением засл. арт. респ. И. Залесского и засл. арт. респ. С. Головина, которые прочли отрывки из сценариев В. Шкловского. В заключение зрителям были показаны фрагменты из фильмов, поставленных по сценариям В. Шкловского.

В. ДАЛИН

Кадр из фильма «Хирургия» по А. П. Чехову (Ленфильм). Реж. Я. Фрид. На фото: справа — Игорь Ильинский в роли фельдшера, слева — арт. Г. Жуковский в роли урядника

категорически возражаю. Нагульнов старый член партии, краснознаменец.

— Удивляюсь, тебе, Балабин! — остановил его Корчжинский. — Ты прекрасно знаешь, мы и так затянули с этими исключениями...—Корчжинский даже заволновался: — У нас тут работает контрольная комиссия из Ростова. Она ждет решительного перелома в борьбе с перегибами... И причем тут его личные заслуги? Ты берешь под защиту кого? — Явного загибщика, троцкиста!..

Нагульнов поднял голову.

— Ты мне Троцкого погоди на шею вешать! — грохнул он, весь побагровев. — Мне с ним зараз зазорно на одном уровне стоять! Я не изменник и наперед упреждаю, кто меня троцкистом назовет...

Макар угрожающе приподнялся со стула.

— Не горячись, Нагульнов, сядь! — перебил его Корчжинский мягко.

В этот момент в комнату вошел небольшой, плотный человек с толстой папкой подмышкой — председатель комиссии из Ростовского обкома партии.

— Ты еще получишь слово, успокойся, — добавил Корчжинский в сторону Макара и повернулся к вошедшему: — Мы сейчас кончаем. Тут вопрос о Нагульнове, я вам рассказывал...

— Продолжайте... — сказал вошедший, сел, посмотрел на Макара и развернул папку.

Корчжинский стоял, опершись обеими руками на стол.

— Как выглядит, товарищи, в свете недавних исторических указаний нашего Цека поведение Нагульнова? — говорил он, уже ораторски повышая голос. — Как выглядит этот метод вовлечения в колхоз с наганом в руках? Это, товарищи, уже не головокружение от успехов, как гениально выразился наш вождь товарищ Сталин, а прямой левацкий заскок! И, мало того, Нагульнов насильно обобществил весь мелкий скот и даже птицу. Он...

— Про птицу и скотину была твоя директива! — не выдержал Макар.

— Нет, уж извини! Нечего валить с больной головы на здоровую! — И Корчжинский мельком взглянул на председателя контрольной комиссии. — Ты середнякам наганом грозил? — снова повернулся он к Макару.

— Грозил тем, которые супротив нас особенно напряженные... — тихо ответил Макар.

— Гражданина Банника ты избил?

Макар встал.

— Та он же над советской властью измывался!

Корчжинский сощурил глаза.

— А жену ты выгнал?

— Выгнал, — задохнулся Макар и снова сел, опустив голову.

— Вот вам, товарищи, еще один знаменательный штрих! — развел руками Корчжинский. — Мы не маленькие, и нам, товарищи, *я думаю, ясен портрет* человека, ищущего развлечений в смене женщин...

— Позор! — подал реплику заворг Хомутов и тоже посмотрел в сторону председателя контрольной комиссии.

Макар встал. Лицо его выражало напряженную решимость защищаться.

— Я, товарищи, на всех фронтах бился с белыми! — повышая голос, начал он: — И в Первой Конной армии... Мне дали орден...

— Ты о деле говори!

— А это не дело? — голос Макара оборвался.

— Ты не виляй, Нагульнов! На заслуги нечего теперь ссылаться! — сказал Корчжинский.

— Так дайте же товарищу сказать! Что вы ему на язык становитесь! — возмутился Балабин, начальник милиции.

Корчжинский взглянул на него.

— Пусть говорит конкретно.

Нагульнов стоял, левой рукой прикрывая орден. Он продолжал уже с мучительным трудом:

— Дайте мне сказать... Я ж не враг. Зачем со мною так?

Председатель контрольной комиссии нервно закрыл папку.

Макар подошел ближе к столу и заговорил, обращаясь почти к одному Балабину.

— Я признаю... Я признаю то, что говорил Корчжинский... Верно! Это я сотворил! Но не потому, что я хотел на партию наступать. Это он брешет. Я его директивы выполнял! — тут Макар резко повернулся к Корчжинскому: — Брешешь ты и насчет моего распутства! Выдумки! Я от баб сторонюсь, и мне не до них...

— Через это ты и жену прогнал? — с'ехидничал Хомутов.

— Да, через это самое... Может, я ошибался... Вы ученее меня... Судите, как хочете...

— Да ты не волнуйся, говорю! — сказал Балабин и подал Макару стакан воды.

Макар отпил глоток.

— Одно прошу... Без злого я умысла против партии...

— Все? — спросил Корчжинский.

— Больше сказать нечего... — уже тихо ответил Макар и сел.

Корчжинский вздохнул, отодвинул бумажки и сказал:

— Ну что ж, товарищи, все ясно. Я считаю, что Нагульнова, как злостного нарушителя линии партии и бытового разложенца, следует из партии исключить и партбилет отобрать...

Макар мертвецки побледнел...

— Партбилета я не отдам... — прошептал он почти одними губами. — Партбилета я тебе не отдам! — повысил он голос. — И партии я буду еще нужен. Вот он, билет! Попробуй возьми! Глотку перерву...

— Трагическое действие начинается! — пожал плечами заворг Хомутов и глянул на председателя контрольной комиссии.

— Куда ж я без партии?.. — Макар старчески жалко и бестолково засуетился, зашарил по столу руками, потом, подойдя ближе и наклонившись к Корчжинскому, сказал тихо: — Ты уж лучше меня... прикажи ребятам... Меня тогда в распыл надо... — он откинулся назад. — Старый стал... С базу долой!..

И при последних словах из глаз его, может быть, впервые за всю взрослую жизнь, хлынули ручьями слезы.

— Ты без истерики, товарищ, — с отвращением сказал Корчжинский и отвернулся.

— Я тебе не товарищ! — закричал Макар. — Я еще свою правду найду! Я в Цека пойду!.. Я...

Он махнул рукой, не договорив, и пошел к двери, шатаясь. Стукнулся виском о дверной косяк... Вышел в коридор...

В кабинете сидели молча. Тишину эту нарушил председатель контрольной комиссии:

— Нагульнов!.. Верните-ка его! — крикнул он взволнованно.

Вскочил Хомутов.

Несколько человек выбежало в коридор, но Макара там уже не было.

Хомутов выглянул на лестницу.

— Нагульнов!

Макара не было.

По кабинету молча ходил председатель контрольной комиссии. Потом остановился и начал:

— Я вижу, ты, Корчжинский, всерьез думаешь отыграться на таких вот горячих головах, как этот Нагульнов.

— То-есть? — настороженно поднял голову Корчжинский.

— Ошибка Нагульнова заключается в том, что он не сумел разобраться в обстановке, — говорил председатель, как бы продолжая думать вслух, и повернулся к Корчжинскому: — А ведь он слепо шел за тобой, Корчжинский, и тебе верил!

— Что вы хотите сказать?

Корчжинский неотрывно следит глазами за говорившим.

— Я хочу сказать, что собранные мною факты по стопроцентной коллективизации любыми средствами — это факты вопиющего искажения линии партии!..

— Правильно! — закричал Хомутов.

— И я заявляю... — председатель контрольной комиссии только взглянул на Хомутова, — я заявляю, что эти факты были не случайны! Они разжигали недовольство в массах, и они проводились тобой, Корчжинский, совершенно сознательно...

— На каком основании!..

— На основании документов.

— Каких это?

Корчжинский вскочил.

— Тех самых, которые ты особенно тщательно пытался от меня скрыть!

— Позвольте!..

Корчжинский протянул руку, но председатель комиссии спокойно взял папку и отложил в сторону.

— Это те самые документы, которые срывают маску с матерого оппозиционера...

— Я прошу... — крикнул Корчжинский.

— ...документы, которые показывают, как ты и твои соратники подло сомкнулись с самой оголтелой, черной контрреволюцией!..

— Я прошу...

Председатель контрольной комиссии повернулся и встал прямо перед Корчжинским.

— Спокойствие, Корчжинский. Сядьте.

Корчжинский опустился на стул.

* * *

Далеко в степи на своем буланом маштаке отчаянно скакал Макар Нагульнов. Кубанка с'ехала на бок и на затылок. И над волнистой степью поднималось дымное марево...

Зоя Федорова

Какой-то бульварный листок французских фашистов поместил карикатуру. Под карикатурой была подпись: «Вот идеал советской красоты» — актриса Зоя Федорова». Задорный курносый нос Зои упирался в рамку рисунка; простое человеческое ее лицо было обезображено до предела.

На другой стороне листка была напечатана очередная реклама корсетной фирмы. С рекламы глядел портрет стандартной, скучной, продолговатой девицы, лишенной каких бы то ни было индивидуальных черт. Под рекламой не было написано: «Вот идеал буржуазной красоты». Ведь девушка, на ней изображенная, нужна была лишь как придаток высоких цен на корсеты. Но подпись эта напрашивалась.

Чем же советская актриса Федорова так «задела» хозяев желтого листка?

Зоя принесла с собой на экран лучшие черты советской девушки, столь ненавистные буржуа. Ее биография — это биография тысяч талантливых девушек нашей страны. Отец Зои — старый кадровый рабочий, мать — работница. Сама она прошла хорошую школу рабочего детства и рабочей юности. До того как сделаться актрисой, она работала на стройках десятником и даже техноруком. На экран Зоя принесла прекрасные свойства девушки из рабочей семьи, девушки-пролетарки. Руки ее героинь не изнеженные руки бездельниц. Эти руки знали настоящий труд. Глаза ее героинь смело глядят в будущее. В этих глазах никогда уже не будет того страха и той тоски, которая гложет девушек-работниц на Западе, тоски, порожденной неуверенностью в наступающем дне. Зоя — дочь класса победителей. Ее героини бок о бок со своими старшими братьями и сестрами сами завоевывали свое будущее. Они — равные среди равных, они — строительницы новой жизни.

Героини Зои просто и ясно трудятся, любят, борются с врагами, поют песни, пляшут и веселятся. В образах, созданных на экране Зоей Федоровой, советский зритель узнает своих соратниц по новой жизни. Потому-то он так полюбил эту актрису.

Зоя Федорова начала работать киноактрисой в 1932 г. В ленинградской киностудии снимался фильм «Встречный». Стояли жаркие июльские дни. По двору студии прогуливалась еще очень робкая ученица школы московского Театра Революции — Федорова. Она спотыкалась о каждый камень, натыкалась на сваленные куски декораций. Иногда девушка забиралась в кузов старой кареты, стоявшей где-то на задворках, и надолго оставалась там. Все время она, как одержимая, шептала какие-то слова. Глаза ее то искрились весельем, то наполнялись слезами. Так она на ходу сживалась со своей ролью, так она беспрестанно репетировала ее. Это была роль жены молодого рабочего Чуточкина.

Когда Зоя пришла в павильон, она долго возилась с горшками, чашками, тарелками, переставляя их по-своему, попривычному и потом всех поразила неподдельной искренностью игры. Сыграла она свою небольшую роль превосходно. К сожалению, при окончательном монтаже картины вся ее роль была безжалостно вырезана. Причиной этому была несовершенная драматургия фильма. На просмотре окончательного варианта фильма Зоя перенесла эту свою беду мужественно и от кинематографа не отреклась.

Следующая работа Зои Федоровой — девушка в фильме «Гармонь». В этой работе она показала себя разносторонне способной актрисой. Она прекрасно пела, прекрасно плясала, очень своеобразно двигалась. Но дело было не в этом. Основное, что сразу побеждало, — это все та же громадная искренность и какая-то неподдельность чувств.

Наступил момент работы над картиной «Подруги». Зое предстояло сыграть центральную роль. Роль эта и писалась с расчетом на нее. Зоя Федорова пришла в фильм как настоящая хозяйка. Все было ей близко. Все было ей знакомо. Быт рабочей семьи, люди, обстоятельства были для нее «своими».

В своей работе над «Подругами» Зоя нашла очень верное сочетание прямодушной простоты, наивной, только пробуждающейся женственности, лиризма и мальчишеской грубоватости. А главное, что нашла она, — это образ девушки революции, образ одной из первых комсомолок, бесстрашной в бою, простой в любви. Деловитость, с какой помогает она Силычу у пулемета, с какой ободряет она — красная сестра — раненых, ее храбрость при любых обстоятельствах, ее гордость, с какой она, согнувшись от тяжелого удара белогвардейского сапога, бросает в лицо врагу «видать здорово вам ходу дали, проголодались», — все это были подлинные черты пролетарской девушки. В картине «Подруги» Зоя Федорова показала, как первые комсомолки боролись за лучшее будущее всей страны, за лучшее будущее детей и молодежи. И эта молодежь ответила актрисе волной теплой благодарности и любви. Советская актриса Федорова получает от девушек нашей страны множество писем. В этих письмах

Зоя Федорова в роли Вари («На границе»)

с ней советуются о работе, о жизни, в этих письмах ей, создавшей образ героини суровой эпохи гражданской войны, доверяют свои сокровенные мысли героини наших дней.

В картине Ф. Эрмлера «Великий гражданин» постоянная героиня Зои Федоровой — пролетарская девушка вступила на новый этап. Фильм Эрмлера рассказывает о борьбе с подлыми врагами партии, врагами народа. Артистке не изменяет художественное чутье. Оно подсказывает ей, где лежит настоящая правда.

Зоя Федорова растет на работе. Во второй серии, еще не снятой, но известной уже по сценарию, ее роль становится одной из основных.

В «Шахтерах» С. Юткевича Зоя исполнила небольшую роль шахтерки Галки. Она и здесь играет как будто все ту же героиню. Но теперь ее героиня — уже представительница могучего племени стахановцев. Когда-то, в 1919 году, героиня Зои Федоровой вкладывала весь свой благородный пыл в борьбу с врагами, окружавшими страну. Во время борьбы партии с оппозицией вкладывала она — эта рабочая девушка — всю свою страсть в борьбу с врагами народа — троцкистами, зиновьевцами, бухаринцами и прочей нечистью. Откатчица Галка из картины «Шахтеры» весь свой юношеский темперамент вкладывает в труд, ставший делом доблести, делом чести и геройства.

И вот, наконец, последняя работа Зои — Варя Власова в картине А. Иванова «На границе». Героиня выросла и оформилась. Это — советская девушка наших дней. Мать ее носит на груди орден за боевые заслуги прошлого. А дочь знает многое, чего ее мать в юности не знала. Страна вырастила ее, свободную с детства, не знавшую нужды и унижения. Она так же проста, она так же лирична, как и прежде, и мужеством своим она лишь оттеняет свою женственность. Но она не попала бы в ловушку врага так, как когда-то Зоя в «Подругах». Она прекрасно знает искусство борьбы с врагами.

Она живет на границе. Ее жених — пограничник. И она лучшая ему помощница. Ее глаз зорок. Она читает следы на земле, как давно знакомую книгу. И когда враг вступает на нашу землю, она, не медля ни секунды, занимает свое боевое место.

В эту картину Зоя вложила лучшие качества своей актерской работы. Великолепно играет она сцену, когда ее пытает японский офицер. Зритель чувствует, что ею движет одна мысль, мысль о том, чтобы мать, измученная пыткой дочери, не выдала врагу тайны.

В роли Вари Власовой Зоя Федорова нашла ряд черт советской девушки — героини наших дней, дней боев у озера Хасан, дней перелета самолета «Родина». В этом ее большая заслуга.

Думается, что пока выявлены далеко не все возможности молодой актрисы.

Например, черты ее бесспорно комического дарования еще не нашли в наших фильмах своего полного выражения.

Зою Федорову совсем не огорчила злая карикатура французских фашистов, о которой рассказано в начале этой статьи. Но наверное она очень обрадовалась, когда увидела свой портрет в маленькой испанской листовке, в одной из картин — с подписью «Женщина русской революции». И еще больше порадовал призыв испанской девушки, напечатанный в одном из испанских журналов. Молодая испанка призывала своих подруг быть такими, какими были их русские подруги в 1918 и 1919 годах, быть такими, как девушка, образ которой создала в фильме «Подруги» Зоя Федорова.

Л. АРНШТАМ

Научные и учебно-технические фильмы

«Золотое руно»

Студия Сибтехфильм выпустила киноочерк «Золотое руно» — о тонкорунном овцеводстве. Поставил картину режиссер Я. Задорожный.

На экране — горы Таджикистана, по склонам которых ходят тучные отары гиссарских овец. Колхозные чабаны ведут по пескам Туркмении не менее прекрасные стада каракулевых овец.

— По производству каракулевых смушек Советский Союз занимает первое место в мире, — говорит диктор.

Колхозные и совхозные отары овец ходят по киргизским степям, по высокогорным альпийским пастбищам Казахстана, по горным склонам Кавказа, по широким просторам Сальских степей.

Задача фильма — рассказать о **тонкорунном** советском овцеводстве, поставляющем сырье для производства высококачественных шерстяных тканей.

Зритель видит мериносовых овец, дающих длинную, тонкую, прекрасную шерсть. В фильме показаны два типа мериносов: наш кавказский рамбулье и овцы типа «прекос».

Интересны кадры об электрической стрижке овец, о том, как грубошерстные овцы используются в качестве «мамок» при воспитании ценнейших племенных ягнят.

Тонкорунную шерсть сортируют, укладывают в большие мешки и увозят на грузовиках. Вот она уже в шерстомойке, в сушилке, на чесальных машинах. Зритель видит, как наматывается и обрабатывается топс, видит прядильную машину и, наконец, ткацкий станок.

Фильм рассказывает о нескольких лучших чабанах страны, награжденных орденами Союза.

В фильм введены две неплохие песенки композитора Н. Чаплыгина. Однако, неудачный монтаж этих кусков и обилие посторонних шумов привели к тому, что песни не доходят до зрителя.

Героические будни наших советских чабанов дают богатый материал для живого очерка. Эти возможности авторами использованы недостаточно. Вот, например, чабанам на пастбище привозят газету. Эпизод проходит почти незамеченным *лишь потому, что зритель не знает, как* далеко в степи или в горах находятся чабаны.

Напрасно режиссер Я. Задорожный механически перенес в этот популярный киноочерк для общего экрана кое-что из своих прежних специальных работ, рассчитанных на зоотехнические школы.

Увлечение техническими деталями повредило целостности очерка, сделало его рыхлым. Фильм можно без ущерба для дела сократить до четырех частей.

В целом «Золотое руно» — полезный фильм. Он наглядно показывает большие достижения советского овцеводства, настойчивую борьбу совхозов и колхозов за выполнение решений партии и правительства о развитии социалистического животноводства.

Н. ШМЕЛЕВ

ЗА ВЫСОКОЕ КАЧЕСТВО КИНОЛИТЕРАТУРЫ

Организованное в мае прошлого года издательство кинолитературы должно было в короткий срок развернуть массовый выпуск разнообразных книг по вопросам кинематографии и фотографии. Первый период работы Госкиноиздата был особенно труден. Издательство не имело ни помещения, ни технической базы. Не было, конечно, и авторского актива. А литературный портфель, полученный в наследство от киносектора издательства «Искусство», совершенно не соответствовал реальным потребностям советской кинематографии.

Трудности организационного периода нам удалось преодолеть. План за 1938 г. выполнен на 111,2 процента (общий об'ем нашей продукции — 959,1 авторского листа, или 7031,2 тысячи листов-оттисков). На книжный рынок выпущено 63 книги и 40 номеров журналов («Искусство кино», «Киномеханик», «Советское фото»). Кроме того, издано свыше 200 плакатов и т. п.

Комитет по делам кинематографии специальным приказом отметил перевыполнение плана выпуска кинолитературы.

Преодолевая «самотек» в тематике, мы стремимся дать и творческим, и техническим работникам советской кинематографии именно те книги, какие им нужны в первую очередь.

По творческим вопросам кино выпущены такие книги, как «Молодежь советского кино», «Актеры МХАТ в кино», «Чарли Чаплин», «Жан Ренуар», «Сценарный ежегодник», «Записки кинооператора», «В революционной Испании» и др. Изданы сценарии «Человек с ружьем», «Петр Первый», «Александр Невский» и «Профессор Мамлок». Кроме того, лучшие советские сценарии в дни конкурса на киносценарий были выпущены на национальных языках.

До последнего времени никто не заботился о выпуске кинематографической литературы, рассчитанной на широкие массы кинозрителей. Между тем трудящиеся нашей страны проявляют огромный интерес к кинематографии. Показателем этого интереса является тот факт, что брошюры опытной серии «Библиотека советского кинозрителя», выпущенные тиражами от 25 до 50 тысяч экземпляров, в короткий срок разошлись полностью.

По вопросам кинотехники издательство дало книги: «Киноc'емочная аппаратура», «Звуковая кинопроекционная аппаратура», «Математика и электротехника», «Узкопленочник «УП-2» и др. В числе изданий фотолитературы следует указать «Негативный процесс», «Композиция фотокадра», «В помощь фотокружку», «Основы техники фотос'емки» и «Сто лет фотографии».

Первые успехи молодого издательства, однако, отнюдь не дают повода для самоуспокоения. Работа по теоретическому обобщению опыта кинематографии, созданию киноучебников, популяризации кинотехнических знаний и т. д. — эта огромная работа еще впереди.

Необходимо значительно повысить идейно-политический и литературный уровень нашей книжной и журнальной продукции.

Еще недостаточно развернута у нас работа с авторскими кадрами, в частности очень слабо привлекаются авторы из национальных республик.

Не всегда на достаточной высоте качество технического оформления наших книг. Велик разрыв в сроках от поступления сигнальных экземпляров до сдачи тиражей.

Было бы недопустимым благодушием считать, что все трудности в деле создания специальной и массовой кинолитературы уже преодолены. Сделаны лишь первые шаги.

В 1939 г. мы должны дать работникам советской кинематографии высококачественную литературу по творческим вопросам, по технике кино и фото, в первую очередь **учебники**, учебные пособия и т. д. Этот серьезный экзамен для нашего издательства мы постараемся выдержать с честью.

С. ЮРОВСКИЙ,
зам. директора Госкиноиздата



Выпускники Тбилисского киноактерского училища. На снимке: репетиция спектакля «Слуга двух господ» Гольдони. Слева направо: Т. Гасанова, В. Позоментирова, В. Татанашвили, С. Карандадзе, Д. Брегвадзе и А. Хоперия

НОВЫЕ КАДРЫ КИНОАКТЕРОВ

Первый выпуск Тбилисского киноучилища

Киноактерское училище в Тбилиси существует четвертый год. Недавно состоялся первый выпуск: училище окончили 17 человек.

18 января выпускники показали театральной и кинематографической общественности Тбилиси свой дипломный спектакль — комедию Гольдони «Слуга двух господ» (постановщик—режиссер т. Д. Алекидзе, художница — А. Тевадзе, композитор А. Мачариани). Молодые актеры и актрисы А. Хоперия, Битаева, Д. Брегвадзе, В. Позоментирова, А. Таборидзе, Д. Дзигуа и другие прекрасно справились со своими ролями.

Наряду с общеобразовательными дисциплинами студенты киноучилища проходили специальные предметы — мастерство актера, грим, движение и т. д. В училище преподавали режиссеры Д. Алекидзе и Д. Рондели, артистка Е. Сатина и др.

Сейчас школа готовит учебные «кино-отрывки». Эти короткометражные фильмы будут первой пробной работой молодых актеров кино.

ТБИЛИСИ. **(Наш корр.).**

Вызов принимаем

Работники мастерской комбинированных с'емок студии Мосфильм вызвали нас через газету «Кино» (от 17 декабря 1938 г.) на социалистическое соревнование. Мы, работники студии Мостехфильм, приступив к комбинированным с'емкам кинокартины «Москва», принимаем вызов тт. **Карюкова, Файмана, Комиссарова, Шипова** и других по всем предложенным ими пунктам.

Просим арбитра нашего соревнования — газету «Кино» — проверять выполнение договора поквартально.

Работники студии Мостехфильм:
И. НИКИТЧЕНКО, В. НИКИТЧЕНКО, Г. МОГИЛЕВСКИЙ, П. СМИРНОВ, Э. БОБРИЦКИЙ, С. АБРАГАМ

Проверка социалистических договоров

В студиях и на предприятиях кинопромышленности широко развернулась проверка выполнения социалистических договоров, заключенных в прошлом году.

На-днях в Москву приехала проверочная бригада Ленфильма. Ленинградцы подробно ознакомились с производственной работой и методами руководства социалистическим соревнованием студии Союздетфильм. *Особый интерес* бригада Ленфильма проявила к работе декоративно-постановочного цеха, широко использующего фундус. Представители Союздетфильма уже побывали в Ленинграде.

Бригада Ленфильма детально ознакомится также с постановкой дела в студии Мосфильм.

Передовики социалистического соревнования Мостехфильма недавно выехали в Ленинград, где они познакомятся с работой Лентехфильма.

Московская копировальная фабрика ожидает представителей общественности с копировальных фабрик Киева и Ленинграда.

Группа творческих работников минской студии кинохроники выезжала в Харьков. На общем собрании коллектива харьковской студии был подписан новый социалистический договор на 1939 г.

Хроника

★ С небывалым успехом демонстрировался во Владимире фильм **«Александр Невский»**. За четырнадцать дней кинотеатр «Художественный» посетило свыше 25 000 зрителей — треть населения города. **(Наш корр.).**

★ На-днях в районы Ленинградской области выезжает первая автозвуковая передвижка с немыми и звуковыми узкопленочными аппаратами для демонстрации **учебно-технических фильмов.** Показ этих картин в колхозах и совхозах будет сопровождаться лекциями и докладами специалистов. **(Наш корр.).**

★ Ленинградская студия кинохроники начала регулярно выпускать **«Северный киножурнал»**, в котором отображаются все важнейшие события в Ленинградской, Мурманской, Архангельской и Вологодской областях. В этих областях созданы специальные корреспондентские *пункты кинохроники. Журнал выходит* один раз в четыре дня. **(Наш корр.).**

★ Ереванская студия закончила первый армянский звуковой мультипликационный фильм **«Пес и кот».** Сценарий фильма написан по *одноименной сказке* крупнейшего армянского поэта Ованеса Туманяна. **(Наш корр.).**

★ Ростовская студия Союзкинохроники организовала в Грозном свой постоянный корреспондентский пункт. Этот пункт будет обслуживать Чечено-Ингушскую и Дагестанскую автономные республики. Оператор тов. Голод уже произвел с'емки всесоюзной переписи населения в Грозном и сельских районах. **(Наш корр.).**

★ На киносеансах в селах Молдавской республики за минувший год побывало **больше 8 миллионов зрителей.** В республике — 64 звуковых киноточки, из которых 40 — на селе. В этом году в колхозных клубах Молдавии будет открыто 15 новых стационарных киноустановок.

За рубежом

Кино в фашистской Италии

Итальянская антифашистская газета «Воче дельи Италиани» в одном из последних номеров сообщает интересные данные о состоянии итальянского кино.

Если раньше большую часть демонстрировавшихся в Италии картин составляли американские фильмы, то теперь зрители вынуждены довольствоваться низкокачественной германской кинопродукцией.

Нехватка фильмов, их художественное убожество — вот что характеризует итальянское кино. Даже фашистские газеты, расточающие похвалы каждой «национальной картине», вынуждены бывают признавать, что «для того, чтобы итальянское кино могло вернуться к своему прежнему блеску, оно должно обратиться к загранице».

Большинство выпущенных в 1938 г. фильмов — это *глупейшие кинокомедии,* не представляющие никакой художественной ценности. Не лучше и псевдоисторические фильмы («Граф Брешар», «Доктор Антонио» *и др.*).

В 1938 г. фашистская печать шумно рекламировала новый фильм «Сципион Африканский», постановка которого обошлась в 200 миллионов лир. Однако, несмотря на бешеную рекламу, этот фильм потерпел полное фиаско, настолько он оказался бездарен.

Другую картину — «Джузеппе Верди», на которую было затрачено несколько десятков миллионов лир, постигла та же судьба. Даже фашистские критики стыдливо умолчали о постановке и исполнителях, хвалили лишь... музыку Верди.

Фильм «Гектор Фьерамоска», который предназначался для кинематографической выставки в Венеции, в последний момент был снят с экрана и появился в прокате лишь недавно. За это время в нем изменили некоторые сцены и диалоги; теперь картина резко направлена против Франции.

Неудержимые дифирамбы фашистская печать пела фильму «Лучиано Серра, пилот». В создании этой картины принимал непосредственное участие недоучившийся сын Муссолини — Витторио, теперешний «шеф» итальянского кино. С точки зрения техники фильм — имитация худших американских картин. По содержанию же это — апология убийств, совершенных итальянской авиацией в Абиссинии, восхваление гнусных расправ над беззащитным населением.

М. УМАНСКАЯ

✱ Английская кинокомпания Бетчерс выпускает на экран первый дублированный на английский язык советский фильм «Семеро смелых».

✱ Как сообщает «Дейли Уоркер», продукция английской кинопромышленности сократилась по сравнению с 1937 годом более чем в два раза. Среди английских кинематографистов — 80 процентов безработных.

По статистическим данным, опубликованным недавно советом профсоюза работников **кино, с апреля по декабрь 1938 года даже ведущие английские киноактеры работали в среднем только в течение восьми с половиной недель. Рядовые же актеры влачат жалкое, полуголодное существование.**

На собрании московских драматургов

Два дня драматурги обсуждали деятельность бюро драмсекции союза советских писателей.

Приступая к работе полтора года назад, бюро обещало бороться за повышение качества советских пьес, оказывать повседневную помощь начинающим авторам. Прения по докладам показали, что своих обещаний бюро не выполнило. Читка и обсуждение пьес, борьба за высокое качество драматургических произведений еще не стали основой работы секции.

Тт. О. Леонидов, В. Катинов, Г. Мдивани и др. отмечали, что в основном работа по созданию киносценариев проходила мимо секции драматургов. Сценарии, за единичными исключениями, в секции не обсуждались.

Секция не сумела связаться со студиями, со сценарным отделом Комитета по делам кинематографии, не завоевала авторитета среди драматургов и кинoработников.

На собрании избрано новое бюро драмсекции, в которое вошли тт. **К. Тренев, И. Чичеров, О. Леонидов, А. Глебов, А. Гурвич, А. Бруштейн, М. Левидов, И. Чекин и А. Арго.**

ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ

ВРЕДНЫЕ ПОРЯДКИ

В комнате ожидания московской фильмобазы (Потылиха) сидят 30—40 клиентов. Это так называемые «киномешочники». В мешках, корзинах или чемоданах, обманывая кондукторов умелой «маскировкой», эти люди, вопреки обязательному постановлению Моссовета, перевозят фильмы в трамваях и троллейбусах.

В комнате ожидания грязь, мусор, теснота. Фильмы принимаются и выдаются только в двух окнах. Коробки для кинокартин в большинстве случаев погнуты, зачастую нельзя даже разобрать номер копии. После того как фильм принят от клиента, он далеко не всегда проходит проверку в монтажной. Парафинирования, матировки и чистки фильмов монтажная не производит, и из-за этого ухудшается качество показа. В монтажной, видите ли, нет необходимых машин, хотя они и выпускаются советской промышленностью.

В конце 1938 г. существующее на базе «бюро доставки», ссылаясь на отсутствие бензина, отказалось доставлять фильмокопии в клубы. Немудрено, что в фильмобазу потянулись «мешочники» от полутора тысяч киноустановок столицы.

Необходимо прекратить вообще выдачу фильмов клиентам на руки. Фильмокопии должен перевозить транспорт самой базы. Выдачу на руки можно сохранить лишь для клиентов, приезжающих за кинокартинами на автомашинах.

Фильмы, принимаемые от киноустановок, надо обязательно проверять. Пора покончить с преступно небрежным отношением к фильмокопиям, которые представляют огромную политическую и материальную ценность.

В. А. ЯКУБОВСКИЙ,
технорук Первого детского кинотеатра в Москве

От редакции: Наш сотрудник проверил факты, приведенные тов. Якубовским. Письмо правильно освещает состояние работы в московской фильмобазе. Ежедневно у окон выдачи и приема кинокартин, в маленькой прокуренной комнате, образуется огромная очередь. Представители кинотеатров, клубов и других организаций простаивают здесь по нескольку часов. Шум, толкотня, споры с работниками фильмобазы — обычное явление.

План выдачи картин составляется на месяц вперед. Но нередко, простояв в очереди 3—4 часа, клиенты базы уходят, не получив нужного им фильма. Наш сотрудник был свидетелем того, как представители клубов «Парижская коммуна» и Транспортного института сами разыскивали нужные им картины на складе базы.

Не так давно московская фильмобаза доставляла фильмокопии кинотеатрам и клубам на грузовых машинах. С декабря 1938 г. снабжение бензином автомашин фильмобазы передано Союзкинопрокату, и с этих пор доставка картин на места почти прекратилась.

БРАКОВАННЫЕ КАРТОЧКИ

Главное управление кинофикации рассылает на места специальные карточки для перерегистрации киноустановок. Изданы карточки крайне неряшливо.

В инструкции, напечатанной на карточке, особое внимание обращается на четкость заполнения отдельных граф. Но для ответов на важные вопросы оставлена в карточке такая короткая строка, что в ней может поместиться лишь несколько букв, а не толковый ответ... Грамматические ошибки есть даже в заголовке: «№ ригистрационной карточки».

Этот брак издан тиражем в 150 000 экземпляров!

Г. ЛУЦАЙ
с. Ремонтное, Ростовской обл.

АКТЕРЫ В ФОЙЕ

Кинотеатр им. КИМ в Запорожье (директор тов. Золотаревский) установил связь с коллективом местного театра. Актеры театра — частые гости в фойе кино. Аудитория встречает их всегда радушно. Короткие сценки, литературный монтаж, декламация — все это обогащает программу культурных развлечений в кино.

Выступления театральных актеров в фойе могли бы организовать и кинотеатры других городов.

С. БОРИСОВА
г. Запорожье

СТРОИТЕЛЬСТВО СТУДИИ В ГРУЗИИ

В 1939 году в Сабуртало, на территории в 1,5 гектара, начнется постройка новой киностудии хроникально-документальных фильмов Грузкинохроники.

При студии будут выстроены также подсобные предприятия: ателье и кабинеты для звуковой записи, лаборатории, проекционный зал, копировальная фабрика.

ПО СЛЕДАМ НЕОПУБЛИКОВАННЫХ ПИСЕМ

В Н.-Секверском кинотеатре (Черниговская область) процветали семейственность, зажим самокритики и т. п. Об этом сообщила в письме редакции газеты «Кино» группа работников кинотеатра.

Приведенные в письме факты подтвердились. По распоряжению Главного управления кинофикации директор кинотеатра Оберфель и администратор Карахханов с работы сняты.



Фильм «Огненные годы» («Советская Белорусь». Режиссеры засл. деят. искусств В. Корш-Саблин и С. Навроцкий). Артист И. Кононенко в роли Микиты Вербы

Суд

Дело Блюмштейна и К°

Судебное разбирательство дела Блюмштейна и его сподвижников длилось целый месяц. Московский городской суд разоблачил сложную «систему» расхищения государственных средств, изобретенную *бывшими работниками фабрики диафильмов и киноконторы ВСФК.*

Порядки, существовавшие и на фабрике диафильмов и в киноконторе, давали жуликам широкий простор для их преступных действий.

Пользуясь запутанностью авторских счетов, работники бухгалтерии фабрики диафильмов М. Фомичев, К. Бурченков, А. Дьяконов на протяжении ряда лет присваивали себе *авторский гонорар.* Уплачивать авторам деньги без специального их требования на фабрике не полагалось. О переизданиях серий диапозитивов фабрика авторов не извещала, и они часто даже не подозревали о том, что им причитаются деньги. Таким образом были украдены десятки тысяч рублей.

Организатором и вдохновителем всех этих хищений был, как уже известно, А. Блюмштейн. В хищениях средств Блюмштейну помогали его приближенные из киноконторы Б. Посельский и М. Кондрашов.

В действиях бывш. работников Цудортранса П. Сургучева, С. Певзнера, А. Холмского, работника студии Мостехфильм Б. Альтшуллера и бывш. коммерческого директора диапозитивной фабрики А. Ятудина суд не нашел преступного умысла. Обвинения, пред'явленные им, признаны недоказанными. Все пятеро оправданы. Е. Альтшуллер — за заключение фиктивных авторских договоров (хотя и без корыстных целей) — вынесено общественное порицание.

С. Полковников и А. Дьяконов приговорены к исправительно-трудовым работам сроком на один год. Бывшие уполномоченные киноконторы К. Брен и А. Коханкин приговорены к лишению свободы на один год. С. Ретюнский — на полтора года. К Бурченков, Н. Котов и Я. Федоров приговорены к двум годам лишения свободы.

В отношении Брена и Коханкина суд счел возможным считать приговор условным, с испытательным сроком в два года.

А. Блюмштейн, Б. Посельский, М. Кондрашов и М. Фомичев осуждены на десять лет лишения свободы каждый.

Памяти Гали Еленской

Умерла монтажница киностудии Ленфильм Галя Еленская.

Галя была еще совсем молода. В кино она работала всего четыре года. Принимала участие в создании фильмов «Возвращение Максима», «Выборгская сторона», «Друзья».

Несмотря на кинематографическую молодость Гали Еленской, люди, с ней работавшие, всегда ценили ее мнение, прислушивались к ее советам, любили и уважали ее. Галя никогда не знала усталости. Она много читала, много работала над собой. Несколько сцен фильма «Друзья» Галя монтировала уже самостоятельно. Она становилась работником прекрасной квалификации.

Бесконечно жаль, что нелепая смерть оборвала жизнь прекрасного человека.

Л. АРНШТАМ, Л. ТРАУБЕРГ, Г. КОЗИНЦЕВ, В. СУХОБОКОВ, Д. ШОСТАКОВИЧ, Ф. ЭРМЛЕР, В. РАПОПОРТ, А. МОСКВИН, И. ФРЕЗ, М. РОЗЕНБЕРГ, В. ЭЙСЫМОНТ, Н. КАШЕВЕРОВА, А. ЗАРХИ, И. ХЕЙФИЦ, С. ГЕРАСИМОВ, А. ДУБЕНСКАЯ, Н. БУРГОВА, Е. РОДИОНОВА и др.

ПОПРАВКА

В передовой статье газеты «Кино» № 4 сведения о количестве тракторов и комбайнов в СССР приведены по данным 1937 года. В 1938 г. на колхозных и совхозных полях работало уже 474½ тыс. тракторов и 150 тыс. комбайнов.

Ответственный редактор А. Я. МИТЛИН
Издатель — Госкиноиздат

Не растягивать подготовительный период

Советская кинематография перестраивается, ломает устаревшие производственные нормы. Резко сократились сроки постановки фильмов.

В студии Мосфильм постановка картин, начатых в 1937 г., от первого дня с'емки до перевода на одну пленку отнимала в среднем 283 дня. В 1938 г. этот производственный цикл занимал в среднем только 163 дня. Некоторые постановочные коллективы добились еще большего сокращения сроков. С'емочная группа картины «Девушка с характером» закончила работу в 138 дней, группа фильма «Ленин» показала рекордные для большой постановки темпы — 117 дней.

Сокращение сроков производства — результат настойчивой, большевистской борьбы за поднятие производительности труда в с'емочных группах, за сокращение потерь рабочего времени в процессе с'емок, результат правильной организации параллельных процессов (с'емки, монтажа, озвучания и т. п.).

Практика показала реальную возможность строить для каждой картины **точный** план-график. По многим картинам студия уже добилась выполнения графика с точностью, исчисляемой часами. Можно вспомнить немало примеров четкой, плановой работы. Фильм «Девушка с характером» был готов на двух пленках через два дня после окончания с'емок, с'емочный период по фильму «Ленин» закончился 12 января, а 15-го ночью картина уже была готова на одной пленке.

Но до сих пор борьба за реализацию постановлений правительства об улучшении организации производства кинокартин касалась главным образом с'емочного периода. Хуже обстоит дело с организацией работы в **подготовительном** периоде. Студии и ГУПХФ (Главное управление по производству художественных фильмов) еще по-настоящему не занялись этим важнейшим производственным этапом.

Подготовительный период, который в значительной мере предопределяет качество всего производственного цикла, до сих пор организован плохо.

Часто приходится слышать такие рассуждения: «Лучше затратить больше времени на подготовительный период, чем потом из-за плохой подготовки срывать с'емки». С этим нельзя не согласиться. Но эта бесспорная истина не дает права бесполезно растрачивать рабочее время в подготовительном периоде.

О том, насколько велики потери рабочего времени в подготовительном периоде и как тяжелы последствия этих потерь, можно судить хотя бы по опыту картин, подготовляемых сейчас к постановке в студии Мосфильм.

По самому последнему плану (а их было несколько) с'емки фильма «Поднятая целина» должны были начаться 25 января. Плановые сроки несколько раз менялись из-за того, что важнейшие вопросы, связанные с постановкой, разрешались с опозданием. Нарушен, однако, и последний срок. Режиссерский сценарий был утвержден только 20 января. И к 25 января не был готов генеральный план, продолжался подбор актеров, не были закончены натурные декорации.

Естественно, что эта задержка сильно осложнит с'емки, тем более, что план предусматривает 47 с'емочных смен на зимней и ранней весенней натуре.

С'емки фильма «Романтики» по первоначальному плану должны были начаться 7 января, по второму плану — 15-го. Они не начались ни 7-го, ни 15-го. Основная причина задержки — в том, что режиссерский сценарий медленно рассматривается в студии и в Комитете. Полученный студией в середине ноября сценарий был сдан в ГУПХФ только 2 декабря и окончательно утвержден лишь... 17 января. За все это время сценарист и режиссеры фактически занимались переделками всего 12 дней.

Чем были вызваны многократные переделки режиссерского сценария «Романтики»? Литературный сценарий был недоработан. Почему до сих пор не начаты с'емки фильма «Ночь в сентябре»? Только потому, что после нескольких месяцев производственной подготовки выяснилась необходимость значительной переработки диалогов и других элементов литературного сценария.

Если бы сценарные отделы студии и Комитета работали тщательнее, то все эти доработки можно было бы сделать своевременно. Повышение ответственности сценарных отделов за качество литературных сценариев — важное условие успешной ликвидации потерь в подготовительном периоде.

Другой *причиной потерь времени в* подготовительном периоде является длительное прохождение постановочных планов и смет в аппаратах студии и главка.

Возьмем к примеру картину «Минин и Пожарский». Календарный план постановки этого крупнейшего фильма сдан в главное управление 8 января, но окончательно рассмотрен лишь 21 января. Правда, начальник управления тов. Курьянов распорядился изучить этот план в кратчайший срок — 3—5 дней, но этот приказ не был выполнен. А ведь, не имея утвержденного календарного плана, студия не могла составить и сдать в главное управление постановочный план и смету.

Смета на предс'емочные работы по картине «Поднятая целина» была представлена в главное управление 23 декабря. Рассматривалась она в течение **месяца.**

С'емки нельзя начинать до утверждения постановочного плана и сметы. Этот план и смету в свою очередь нельзя составлять до утверждения режиссерского сценария. Значит, задержки этих важнейших документов в «инстанциях» совершенно нетерпимы.

Было бы неверно утверждать, что во всех задержках виновны ГУПХФ и руководители студий.

Очень часто сами с'емочные группы не соблюдают установленных для них сроков выполнения тех или иных работ. Группы, например, не во-время сдают режиссерские сценарии и эскизы, а несвоевременное представление эскизов в свою очередь затягивает составление калькуляций.

Поэтому организационная четкость и слаженность в работе различных звеньев студии и главного управления во время подготовки картин к производству имеют исключительное значение.

Сейчас, когда студия научилась экономить время в период с'емок, необходимо об'явить борьбу с потерями времени в подготовительном периоде.

Картины «Поднятая целина» и «Романтики» должны были вступить в с'емочный период не позднее середины января, но с'емки этих фильмов еще не начаты.

Можно ли было по этим картинам закончить подготовительные работы в срок? Безусловно можно. Но значительная часть времени напрасно потеряна то в с'емочных группах, то в аппарате студии, то в главном управлении. Причина этого печального положения очень проста. Руководители студии и управления не учитывают еще, что за каждый день в подготовительном периоде надо драться так же, как за каждый день и час во время с'емок.

Утверждая календарный план подготовительного периода, студия и главное управление устанавливают определенные сроки представления режиссерского сценария, эскизов, генерального плана и т. д. Но ни в студии, ни в управлении до сих пор нет даже приблизительных контрольных сроков рассмотрения и обработки представляемых группой материалов. А эти нормы нужны. Режиссерский сценарий готов.... Сколько дней он будет рассматриваться? Сколько дней нужно на составление и утверждение календарных планов? Сколько дней продлится конструкторская разработка декораций и составление смет на их постройку?

Устанавливая жесткие календарные рамки для работы режиссера, художника, директора картины, необходимо также определить совершенно точные сроки для художественно-производственных и планово-производственных отделов студии и главного управления. Каждое нарушение этих сроков надо расследовать так же тщательно, как расследуется сейчас каждый срыв с'емки или опоздание с началом с'емки.

Излишняя спешка в разрешении важнейших вопросов, от которых зависит качество будущего фильма, — недопустима. Но именно для того, чтобы избежать спешки, и надо бороться с потерями времени в подготовительном периоде. Такие важнейшие документы, как постановочные планы и генеральные сметы, составляются в **авральном** порядке в результате неправильной организации дела, непроизводительных потерь рабочего времени.

С безответственностью и расхлябанностью в организации подготовительного периода пора покончить.

Этот вопрос имеет особое значение сейчас, в момент, когда вся страна, весь народ с огромным под'емом проводят в жизнь указания партии и правительства об укреплении трудовой производственной дисциплины.

Л. АЛЕКСАНДРОВСКИЙ

Уполномоченный Главлита Б—1713. Типография газ. «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30. Адрес редакции: Кузнецкий Мост, 4, тел. №№ К 0-31-09, К 0-51-80.